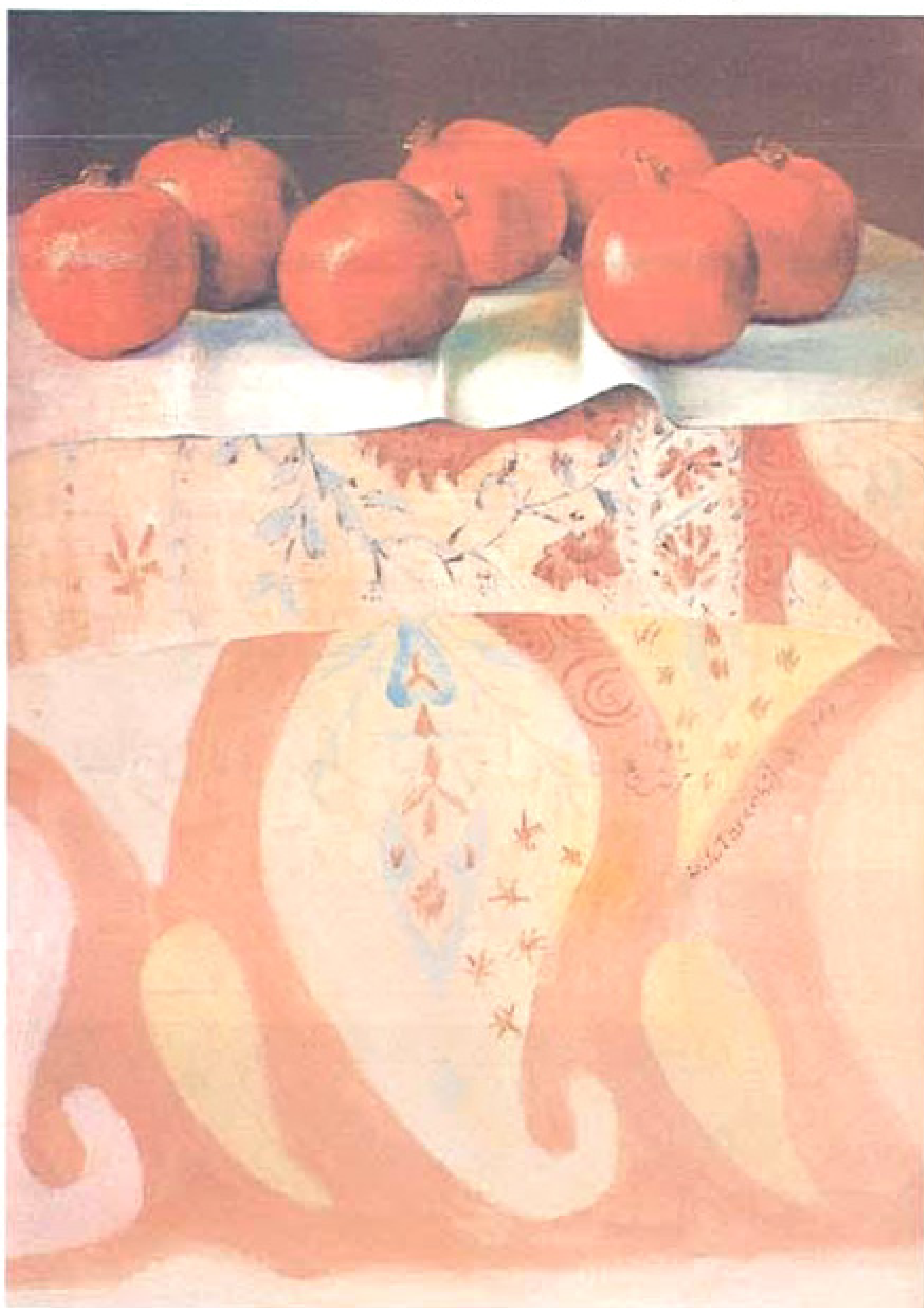
ادبستان



با گفتار و آثاری از: دکتر منصور رستگار فسائی / باقر رجبعلی / دکتر ایرج گلسرخی / سیروس سعیدی / دکتر رفیق صابر
محمدرضا عبدالملکیان / یوسف قنبر / رحیم ذوالنّور / کمال نصرالله / رومن رولان / جان اشتاین بک / ارنست همینگوی/ آگوستینو نتو و...

گفتگو با هوشنگ ظریف، موسیقی کودک و... به یاد بنان



۲۷
ماهنامه ـ اسفند ۱۳۷۰
۹۲ صفحه ـ ۲۵۰ ریال



فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaát co.

(Vol. 3, No3, March, 1992)

Director & Editor - in - Chief: Seyed Ahmad Sám

Fax: 311223

Add: 11144
Ettolaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

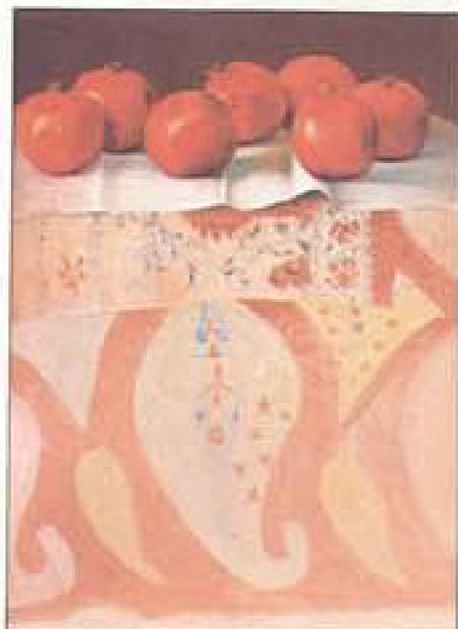
صاحب امتیاز: مؤسسهٔ اطلاعات
مدیر مسئول و سردبیر: سید احمد سام
سال سوم ـ شمارهٔ سوم (پیاپی: ۲۷) ـ اسفند ماه ۱۳۷۰
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
شمارهٔ بخش اشتراک: ۳۲۸۲۶۵
شماره بخش آگهی‌ها: ۳۲۸۴۴۰

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات

■ ادبیات داستانی: علی اصغر شیرزادی
■ سینما و تئاتر: حمیدرضا زاهدی
■ مسئول بخش طراحی: حبیب صادقی
■ صفحه‌آرا: داود مظفری
■ عکاس: علی آذرنیا کماری

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.

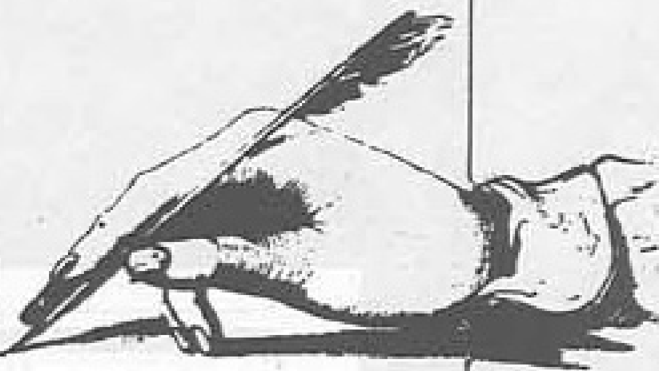
تقارن دو بهار قرآن و طبیعت مبارك باد



■ رو و پشت جلد: اثر محمدعلی ترقی‌جاه

□ داخل جلد: به سوی بهار، جاوید مقدّس

بسم الله الرحمن الرحيم



با خوانندگان...

شش نامه پیرامون یک شعر سعدی

□ این بیت سعدی سه جمله دارد یا یك جمله؟

با عرض سلام و خسته نباشید، خدمت دست اندرکاران مجله محترم ادبستان فرهنگ و هنر.

در شماره ۲۵ ادبستان در صفحه (۲۳) مطلبی، چاپ شده تحت عنوان «این شعر سعدی چند جمله دارد؟» از جناب آقای دکتر مهدی درخشان ـ استاد دانشگاه تهران. بیت موردنظر این است:

دو چیز طیرهٔ عقلست دم فروبستن
بوقت گفتن، گفتن بوقت خاموشی

انگیزهٔ استاد از تحریر این مطلب و چاپ آن، اصلاح یك جواب نادرست به یك پرسش دستوری بوده است. از اینقرار که روزی، دانش پژوهی که گویا معلّم هم بوده است، از استاد می پرسند که: «این شعر چند جمله است؟» استاد نیز بلافاصله با در نظر آوردن معنی و مفهوم شعر، جواب می دهند: «سه جمله است.» و ایشان پاسخ می دهند که دیگری گفته است: «یك جمله». مسأله بدینجا ختم می یابد و هرکس به راه خود می رود. ولی استاد درخشان یك دو روز بعد، می بینند که پرسش درخور تأمّل بوده است و پاسخ آن نیز نیازمند شرح و بسطی بیشتر. در این مقاله، استاد نتیجهٔ تأمّل خودشان را مرقوم فرموده اند که: «...بنابراین شعر مزبور در حقیقت بیش از یك جمله ندارد...».

حقیر بعد از اشاره به نکته ای اساسی که از مقالهٔ استاد محترم باید بیاموزیم، در مورد جواب و بحث ایشان نیز اشاره ای خواهد کرد.

آنچه که بدوا می خواهم بدان اشاره ای کرده باشم، مسأله ای است که به جرأت می توانم بگویم برای همه معلّمان در طول دورهٔ معلمیشان پیش آمده است. (البته جسارتی به ساحت استاد محترم نخواهد شد که پایهٔ فضلشان بر همگان معلوم است.) آری بسیار پیش آمده است که جوابی به پرسش دانش آموز داده ایم و بعدکه دربارهٔ پرسش او و پاسخ خود اندیشیده ایم، پاسخ خود را نادرست یافته ایم و این جواب نادرست چون بار گرانی بر وجدان ما سنگینی کرده است و شاید روزها خاطر ما را مشغول داشته؛ و ای بسا که نخواسته ایم خود را و غرور خود را بشکنیم و با اعتراف به نادرستی پاسخ خود و اصلاح آن، خود را از این عذاب وجدان برهانیم. پس اولین درسی که از نوشتهٔ استاد درخشان می توانیم بیاموزیم ،طرز برخورد مناسب معلّم است در چنین مواردی. و امّا «این شعر سعدی چند جمله دارد؟». استاد نوشته اند: «...تعداد جمله های یك عبارت معادل تعداد افعال آنست و هر قدر در عبارتی فعل دیده شود، بهمان اندازه جمله وجود دارد. بدین ترتیب باید گفت که در این شعر بیش از یك فعل دیده نمی شود... بنابراین شعر مزبور در حقیقت بیش از یك جمله ندارد و اگر بخواهیم آن را به صورت نثر درآوریم، باید بنویسیم: بوقت دم فروبستن گفتن و بوقت گفتن دم فروبستن، دو چیز طیرهٔ عقلست.»

اولاً به نظر می رسد برای این که بخواهیم این بیت را به صورت نثر دربیاوریم، کافی است از دو نقطهٔ بیانی استفاده کنیم بدون این که نظم کلمات و ترکیبات را به هم بزنیم و آنها را پس و پیش کنیم. به این صورت: «دو چیز طیرهٔ عقلست: دم فروبستن بوقت گفتن و گفتن بوقت خاموشی.»

ثانیاً استاد در بیان ملاك تشخیص تعداد جمله های یك عبارت، اشاره به مبحث «حذف فعل به قرینهٔ لفظی یا معنوی» نکرده اند ـ شاید به دلیل واضح بودن آن ـ که می تواند اشتباه انگیز باشد. چرا که بیتها و عبارات فراوانی هست که یك یا چند فعل در آنها به قرینه حذف شده است که البته جهت محاسبه تعداد جمله ها باید آن فعلهای محذوف را هم به حساب آورد.

استاد در دنبالهٔ مطلب افزوده اند: «امّا از خواندن این شعر دربادی امر چنین به نظر می رسد که: دو چیز مخالف عقل است. یکی آن که درهنگام سکوت، سخن بگوییم دیگر آنکه هنگام سخن گفتن سکوت اختیار کنیم. به این ترتیب شعر دارای سه جمله می شود... که جابجا شدن کلمات در ذهن و بیان آن با عبارات دیگر سبب گردیده تا مصدرها را بصورت فعل بیان کنیم و...»

گفتنی است که به هنگام معنی کردن بیت، گیرم که مصدرها را به صورت فعل معنی کردیم، ولی موقع

ترکیب بیت، یعنی تشخیص نقش و حالت نحوی کلمات، این کار نادرست و برخلاف آیین دستور و سنّت متعارف است. چه هرکدام از مصدرهای موجود در بیت، حالت و نقش مشخصی دارد. خلاصهٔ کلام اینکه بنده در طول سالهای معلمی خود ـ که با این بیت نیز در کتاب فارسی کلاس چهارم متوسطه سروکار داشته‌ام ـ این بیت سعدی را به هنگام ترکیب، سه جمله به حساب آورده‌ام (سه جملهٔ اسمیّه یا اِسنادی) که مسند و رابطهٔ جملاتِ دوم و سوم آن به قرینهٔ لفظی حذف شده است. بدینصورت: ۱ـ دو چیز طیرهٔ عقلست. ۲ـ دم فروبستن به وقت گفتن [طیرهٔ عقلست]. ۳ـ گفتن به وقت خاموشی [طیرهٔ عقلست].

سخن آخر این که استاد اشاره نکرده‌اند که درصورت یك جمله به حساب آوردنِ بیت، نقش و حالت دستوری کلمات چه خواهد بود. نظر حقیر این است که اگر بتوانیم این بیت را یك جمله به حساب بیاوریم، باید آن را بدینصورت به نثر برگردانیم:

«دو چیز، دم فروبستن به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی، طیرهٔ عقلست.» که در این حال عبارت مابین دو ویرگول، بدل از «دوچیز» خواهد بود.

والسلام

میرصادق سیدنورانی ـ دبیر ادبیات ـ تبریز

□ فقط یك جمله دارد

سردبیر محترم مجله ادبستان!

پس از سلام و عرض خسته نباشید، امید است در راه خدمت به فرهنگ و ادب این سرزمین مقدّس، موفّق و مویّد باشید. باری! درصفحهٔ ۲۳ یکی از شماره‌های قبلی مجلّه گرامی ادبستان در مقالهٔ «این شعر سعدی چند جمله دارد؟» آقای دکتر مهدی درخشان شرح مبسوطی در این مورد داده‌اند و اشاره فرموده‌اند که شعر را به سه صورت می توان تعبیر کرد. (به صورت یك جمله، سه جمله و پنج جمله) و هریك را نیز کاملا توضیح داده‌اند. ولی شاگرد ایشان به عرض می‌رساند که چنین نیست. بیت یك جمله است و قابل تعبیر به سه جمله نمی باشد. زیرا، قسمت دوم شعر، «بدل» است برای مبدل منه دو چیز» و اگر شعر به صورت روان درآید، چنین می شود:

دو چیز،
مبدل منه
مسند الیه

دم فرو بستن بوقت گفتن و گفتن بوقت خاموشی،
یکی از آندو — یکی دیگر
بدل

طیرهٔ عقل است.
مسند

یا به صورت ساده‌تر: دوچیز، سکوت به هنگام گفتار و گفتار به هنگام سکوت، طیرهٔ عقل است.

پس به هیچ وجه به سه جمله و پنج جمله نمی‌توان آن را تعبیر کرد (البته از نظر دستور)

ضمناً درقسمت پایانی کلامشان فرموده‌اند: «برخلاف آئین دستور و سنّت متعارف است.» بهتر است «آیین» بنویسند که از نظر رسم‌الخط فارسی درست‌تر باشد.

ارادتمند ـ جلال راستی ـ دبیر ادبیات دبیرستانهای یزد

□ سه جمله دارد

جریدهٔ شریفهٔ ادبستان

با درود به گردانندگان مجلهٔ گرانقدر و وزین ادبستان و آرزوی توفیق برای آنان. نوشته‌ای کوتاه از آقای دکتر مهدی درخشان با عنوان «این شعر سعدی چند جمله دارد؟» در شمارهٔ ۲۵ آن مجله، انگیزه‌ای شد برای این ناپرهیزی و نوشتن «چیزی» پس از قرنی قهر با قلم! باری جناب آقای دکتر پس از اندك استدلالی به این استنتاج رسیدند که شعر:

دو چیز طیرهٔ عقل است دم فرو بستن
به وقت گفتن، گفتن به وقت خاموشی

یك جمله دارد. و پنداری اصلی ساده و بدیهی در دستور زبان فارسی، از فرط سادگی و بداهت از دید استاد گرامی پنهان مانده است که نتیجهٔ آن کشانیده شدن ایشان به وادی تفسیر و تعبیر برای تعیین و تبیین تعداد جمله‌های بیت فوق، می باشد.

و امّا آن اصل ساده، حذف فعل از جمله به قرینهٔ لفظی و یا معنوی است که نمونه‌های آن در گلستان شیخ اجل بسیار است:

«منت خدای را عزّ و جلّ که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت» [است]. حذف به قرینهٔ لفظی.

«خلاف راه صواب است و نقض رأی اولوالالباب که ذوالفقار علی درنیام [باشد] و زبان سعدی در کام» [باشد]. حذف به قرینهٔ معنوی.

با عنایت به اصل فوق، بیت مورد بحث را می توان و می باید سه جمله دانست:

دوچیز طیرهٔ عقل است [نخست] دم فروبستن [است] به وقت گفتن، [دوم] گفتن به وقت خاموشی [است]

والسّلام ـ نقّال سابق و بقّال لاحق! ـ معراجی ـ سلمانشهر

□ حذف دو فعل ربطی

از گردانندهٔ بی‌همتای چرخ آفرینش، از بهر گردانندگان ساعی و نکته‌دان مجله وزینِ ادبستان توفیق در امر خطیر باروری فرهنگ و هنر این ملت کهنسال، طالب و آرزومندم. استاد گرانقدر جناب آقای دکتر مهدی درخشان در شماره ۲۵ مجله ص ۲۳، تحت عنوان «این شعر سعدی چند جمله دارد»، مقاله‌ای نوشته بودند که حقیر نیز نکته‌ای چند پیرامون همین مسأله به عرض می‌رساند. استاد در مقاله مذکور نتیجه گرفته‌اند که بیتِ «دو چیز طیره عقلست، دم فروبستن / به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی»، یك جمله بیش نیست. بنده عقیده دارم این مسأله مجدداً قابل دقت نظر است و همان سه جمله بودن بیت بیشتر مقبول می باشد. از آنجایی که در عرف دستور زبان، همه قائلیم به اینکه خیلی از عبارات، فاقد فعل می باشند ولی مفهوم و معنای یك جمله کامل را می‌رسانند، پس می توان قبول کرد که افعال جملات دوم و سوم این بیت به قرینه حذف گشته‌اند. از این گذشته، نمی توان پذیرفت که از نظر دستوری جملهٔ «دو چیز طیرهٔ عقل است»، با «دم فروبستن به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی» یکی باشد. در واقع گوینده با ادای جملهٔ اوّل که فعل آن را نیز ذکر نموده، شنونده را برای شنیدن دو جمله بعد که فعل آنها را به قرینه حذف کرده، آماده نموده است. از این نیز که بگذریم استاد محترم معتقد هستند که «دم فروبستن»، «گفتن» و «خاموش بودن» همه مصدرند و نمی توان آنها را فعل دانست. در این مورد نیز باید عرض کنم، قرار نیست که کسی، مصادر فوق را به عوض فعل بداند. در واقع افعال دو جملهٔ «دم فروبستن به وقت گفتن» و «گفتن به وقت خاموشی»، دو فعل ربطی «است» می‌باشد که محذوف گشته‌اند. در نهایت «دم فروبستن به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی» دو مسند الیهی (نهادی) هستند که مسند و رابطهٔ آنها به قرینه حذف گردیده‌اند.

دو چیز طیره عقل است.
دم فروبستن به وقت گفتن طیره عقل است.
گفتن به وقت خاموشی طیره عقل است.

مسعود بهرامی ـ بندر کنگان

□ آیا سعدی می‌دانست؟

سردبیر محترم، جناب آقای سیداحمد سام. سلام علیکم.

ـ با عرض ارادت و تقدیم خالصانه‌ترین مکنونات قلبی و مشهودات عینی از مجله پربارتان ـ ادبستان ـ و مقالات جسته و گریختهٔ شما. علی‌الخصوص مقالهٔ بسیار باارزش (تهاجم فرهنگی و سایر قضایا...) اینجانب علاقه‌مندم توجه دقیق جنابعالی را به نکاتی چند پیرامون مقاله‌ای که در شمارهٔ ۲۵ ـ دیماه ۱۳۷۰، تحت عنوان «این شعر سعدی چند جمله دارد؟» معطوف دارم. امید که اگر در قبول نیفتد، در نظر بگنجد...

• در مقالهٔ موردنظر، بعد از خاطره‌ای که استاد نقل می فرمایند، در پاسخ به آن سؤال مطالبی ذکر شده که می بایست با تعمق بیشتری به آن می‌پرداختند. ایشان نوشته‌اند: «اگر مراد از جمله، و تعریف آن، چنین باشد که جمله، کلام یا عبارتیست که دارای یك فعل باشد.» بعبارت دیگر، تعداد جمله‌های یك عبارت معادل تعداد افعال آنست و هر قدر در عبارتی فعل دیده می شود، به همان اندازه، جمله وجود دارد. بدین ترتیب باید گفت که در این شعر بیش از یك فعل دیده، نمی شود. علی ای حال، باید به این نکته اذعان داشت که، قواعد دستوری و ادبی در دنیا براساس یك اصول بنا شده است تا همگان به درك آن نائل آیند. بدین معنی که در فلان سرزمین، فعل همان تعریفی را باید داشته باشد که در ایران و یا در عربستان، و ساده‌تر اینکه تعریف فعل، یك تعریف بیش نیست. هم‌چنین در سایر موارد. و آیا سعدی، می‌دانست؟ که جمله (و فعل) و تعریف آن به همان صورت و نوعی ایست که امروزه ارائه می گردد؟ البته که می‌دانست. تفاوت اینجاست که ما هنوز، درك صحیحی از تعاریف نداریم و متأسفانه جمله را چنین تعریف می کنیم که «دارای یك فعل باشد.»

در حالی که، این تعریف به اجماع علمای ادب تعریف دقیقی نیست بدلیل اینکه جمله هایی داریم که فقط اسمیّه هستند. یعنی فاقد فعل می باشند. نگارنده معتقد است که تعاریف ادبی و دستوری، در همه جای دنیا، باید، یکی باشد تا مبادلات فرهنگی و علمی و هنری به آسانی صورت بپذیرد. در نتیجه، به ما ایراد نگیرید که: در عربی چنین است و در فارسی چنین نیست که جمله‌های اسمیّه فاقد فعلند.

اتفاقاً باید ذهن را به تقاعد این مسأله مشغول ساخت تا با شناختی دقیق‌تر به مسأله پی ببرد. جمله، گفتاری است که اِسناد داشته باشد، نه این که جمله، عبارتی است که «فعل» داشته باشد. به طور مثال: جملهٔ «زید قائم» دارای مسند و مسندٌالیه است و ترجمهٔ روان آن می‌شود: «زید ایستاده است.» این فعل ربطی «است» را ما بدان افزوده‌ایم، نه به خاطر این که در مقطع کلام واقع شده باشد. بلکه به دلیل عدم لغت فارسی، برای ترجمه و تفهیم چنین جملهٔ اسنادی که فعل در آن مشاهده نمی‌شود، ناچاراً از فعل «است» استفاده کرده‌ایم.

دوّم این که، زبان شعر با زبان محاوره و عامیانه تفاوت اساسی دارد. به عبارتی، مردم که به زبان شعر سخن نمی‌گویند و شعراء نیز چنین قصد و غرضی نداشته‌اند که به زبان شعر با مردم سخن گویند و آنها را به چنین گفتارهایی عادت دهند. در حقیقت سخن، نثر گونه است و اگر شاعری آنرا به زبان نظم درمی‌آورد به جهت زیبایی کلام و فصاحت و شاید بلاغت بیشتر کلام است تا در شنونده به مراتب تاثیر بیشتری بنهد والاّ، این که در این شعر مصدر به کار رفته، به این معنی نیست که نمی‌خواسته است فعلی و یا اِسنادی را به کار گیرد، بلکه جبر سخن شعر و شاعری چنین اقتضایی را لازم می‌شمرده است. کوتاه سخن این که، اگر کسی بپرسد «فلان شعر چند جمله دارد؟» نباید به ظاهر شعر توجه کنیم. زیرا مراد چیز دیگری است غیر از شعر. با توجه به این نکته، ما دو چیز را با زیرکی کنار هم قرار می‌دهیم و به قول منطقیین، مغالطه می‌کنیم. اول این که می‌گوییم: «شعر» (برخلاف قواعد نثر)، و دیگر این که می‌گوییم: «چند جمله دارد؟» (جمله، همان ارتباط اسنادی را باید حفظ کند، نه اینکه فقط [یا لزوماً] فعل داشته باشد.) به دیگر سخن وقتی می‌خواهیم در شعری جمله پیدا کنیم، باید شعر را به نثر تبدیل کرده و سپس مسند و مسندالیه را تشخیص دهیم و به بیان آن بپردازیم.

سخن آخر اشاره به دو نکته است: یکی در این خصوص که استاد محترم کاملاً بجا و خوب تشخیص داده و فرموده‌اند شعر دارای سه جمله است. زیرا با توجه به مفهوم و مقصود، مراد مطلب چنین پاسخی را طلب می‌کند و درست هم همین است. این شعر از یك جمله بیشتر دارد و از سه جمله نیز، اضافه ندارد. از طرفی پنج جمله‌ای که در نامهٔ استاد تقریر گردیده مخالف قاعدهٔ تبدیل شعر به نثر برای راهیابی به چند جمله داشتن یك بیت نظم است، زیرا امثلهٔ مذکور در متن، مفاهیمی را به کار گرفته‌اند که عمداً و شاید هم سهواً چنین تخلفی را امکان‌پذیر، می‌سازد. نکتهٔ بعد، تصویر و یا بهتر و صحیح‌تر بگوییم تمثال درختی است در کنار تصویر که مرا به یادِ کتاب خوبِ مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی، تحت عنوانِ «برگهایی در آغوش باد» انداخته است. و در اینجا هیچ مناسبتی نمی‌بینم و ارتباط کلامی ـ تصویری، مفهوم نیست و درك نشده است. والسلام

قربانعلی سراج (علی یاسین) ـ ساری

□ نه پنج جمله است، نه سه جمله و حتّی...

سردبیر محترم مجلهٔ ادبستان

یادداشت زیر در توضیح نوشتهٔ آقای دکتر مهدی درخشان، تحت عنوان «این شعر سعدی چند جمله دارد؟» تقدیم می‌شود. / ادبستان / دی ماه ۱۳۷۰ / شمارهٔ پیاپی ۲۵ / ص۲۳/

۱. تمام بیت: «دو چیز طیرهٔ عقل است: دم فرو بستن / به وقتِ گفتن و، گفتن به وقت خاموشی» یك جمله است.

۲. اسم‌گذاری ارکان و اجزای بیت چنین است:

دو چیز طیرهٔ عقل است:
مبدلٌ منه

دم فروبستن به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی
گروه بدلی برای «دوچیز»

۳. چون بین مبدلٌ منه (=بدل‌دار) و گروه بدلی، فاصله افتاده است، می‌توان صورت مستقیم بیت را ـ بدون این که در نقش کلمات تغییری داده شود ـ چنین نوشت:

دو چیز: دم فرو بستن به وقت گفتن
مسندٌ الیه (مبدلٌ منه) — گروه بدلی

و گفتن به وقت خاموشی، طیرهٔ عقل است
مسند — اضافه — رابطه
گروه مُسندی

۴. بنابراین، بیت نه پنج جمله است و نه سه جمله و حتی آنجا که نوشته شده «یك جمله است» صورت مستقیم بیت که به نثر درآمده: اشتباه است.

با احترام ـ رحیم ذوالنّور

□ نامه‌ای از یك هموطن

هنرمند در ترکیه

با سلامهای گرم و خالصانه و با آرزوی توفیق بیش از پیش برای تمامی دوستان فداکار ماهنامهٔ ادبستان.

... چندی پیش از طریق یکی از دوستان در ایران وجه اشتراك ادبستان را برایتان ارسال نمودم (نمی‌دانم به بخش اشتراك رسیده یا نه؟) در صورت امکان برایم بنویسید که آیا این وجه ارسال شده یا خیر، تا براساس آن بتوانم اقدام کنم. البته چند روز قبل از آن خواستم از استانبول این وجه را توسط شعبهٔ بانك ملت برایتان بفرستم که مسئولین بانك اظهار داشتند کمتر از صدهزار دلار به ایران ارسال نمی‌دارند!

به هر صورت، به ضمیمه این یادداشتم نوشته‌ای است در ۶ صفحه، در مورد فروش برگ، برگ آثار ادبی‌مان در مزایده‌های اروپا (که مکمّل مقالهٔ قبلی است.)؛ و همچنین عکس‌هایی از تابلوهایم را به همراه اسلاید بعضی از آنها که در اختیارم بود، برایتان فرستاده‌ام تا اگر خواستید، استفاده کنید. در فرصت مناسب ترجمه‌هایی از ادبیات داستانی و اشعار باارزش شعرا و نویسندگان اینجا برایتان ارسال خواهم کرد... این روزها در تدارك برپائی نمایشگاه نقاشی با عنوان «سرّ کهن» در تالار بزرگ مرکز فرهنگی ملی در استانبول ترکیه هستم و امیدوارم بتوانم کار چاپ کتابی تحت عنوان «گلچینی از شعر معاصر ایران» را ظرف یکی دو ماه آینده به سامان برسانم...

با احترامات فائقه ـ جاوید مقدّس ـ استانبول

■ آقای جاوید مقدّس،

باید از محبت شما نسبت به ادبستان، تشکر کنیم. و فراتر از آن علاقه و عشق شما نسبت به فرهنگ و هنر ملی خویش ـ آن هم در کشوری دیگر و در محیطی متفاوت و بیگانه ـ از خداوند برایتان آرزوی توفیق و بهروزی داریم. مقاله‌تان را در یکی از شماره‌های آینده ـ به خواست خداوند ـ چاپ خواهیم کرد.

پاسخ مربوط به وصول وجه اشتراك را بعداً به صورت کتبی برایتان خواهیم فرستاد. عکسهای تابلوها و آثار هنریتان هم رسیده است که یکی از آنها را در ادبستان همین شماره ملاحظه می‌کنید. منتظر آثار ترجمه شده توسط شما خواهیم ماند. در غربت از وطن، دلتان به هنر و فرهنگ میهن اسلامی گرم باد.

□ «حسب حال» از «خود زندگینامه» بهتر است

با سلام، نسخه‌ای از شماره ۲۴ مجله خوبتان به دستم رسید. مثل همیشه تمام آن را خواندم و سودمند بود. در صفحه ۳۴ واژهٔ «خود زندگینامه» نظرم را جلب کرد که در این باره ذکر نکته‌ای را برای خوانندگان لازم می‌دانم. امیدوارم بیفایده نباشد. این واژه که ظاهراً در برابر واژهٔ فرنگی «اتوبیوگرافی» (Autobiography) آمده است علی‌رغم آنکه کمابیش رواج یافته، معادل مناسبی برای بیان این معنا نیست و گذشته از نازیبائی، نارسا نیز هست چرا که حاصل ترجمهٔ لفظ به لفظ و ناشیانهٔ معادل فرنگی خود است و تحلیل دقیق اجزای آن نیز مفید هیچ معنایی نیست.

به عوض آن از قدیم در زبان فارسی واژهٔ «حسب حال» به کار می‌رفته که معادل اصیل، دقیق، خوش‌تراش و استادانه‌ای برای این واژه است و به تمام معیارهای معادل‌یابی نیز وفا می‌کند. این اشکالات جزئی البته از ارزش مجله نخواهد کاست اما رعایتشان آن را پربارتر خواهد ساخت. جوانان از طریق همین مجلات و مقالات است که با زبانِ اصیل خویش و واژگان غنی آن آشنا خواهند شد. سخن را با دعا برای توفیق شما با بیتی از خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی به پایان می‌برم:

حب حالی ننوشتیم و شد ایّامی چند / محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند

تهران ـ علی صدیق‌زاده

نگران نباشید!

□ خطاب به خوانندگان خوب ادبستان، محمدرضا فخرایی، ح ـ هرمزی ـ اهواز، م ـ مهر ـ باختران، بهروز.ش، حسین تهرانی، شریف تیموری، محمدرضا شفیع‌زاده گروسی، داریوش حسنی، مصطفی سالاریان، محمد الف سیاوشی، سیاوش مولوی، مجید بابادی و... تمامی سایر علاقمندان مطالب موسیقایی!

■ نامه‌های شما در مورد حمایت از بخش موسیقی ادبستان واصل شد. نگران اظهارنظر مخالفین نباشید. به خواست خداوند، باز هم به مباحث مربوط به موسیقی سنتی و اصیل و مورد احترام ایران خواهیم پرداخت.

پیشنهاد تشکیل یک کلاس خصوصی!

□ بسم الله الرحمن الرحیم. ضمن سلام و عرض ارادت خالصانه و تشکر و قدردانی فراوان از شما عزیزان هنرگستر و ادب دوست، ایمان دارم که مجله شما بدون شك موفقترین مجله در زمینه فرهنگ و هنر است. بحق نام آن را «ادبستان» گذارده اید. در جستجوی شاخه ای بودم تا از آن بیاویزم، و با چراغی که از آن در پیمودن جاده پرپیچ و خم هنر و ادبیات یاری طلبم، که مجله شما رسید... در دل رابطه عمیقی با مجله شما دارم. باور کنید آرامش واقعی را در میان سطرهای نشریه شما یافته ام. دلگرم و امیدوار به آیندهٔ درخشان این خدمت عظیم فرهنگی هنری شما هستم. برایتان آرزوی دوام و سعادت دارم، هرچند می دانم که انجام چنین کار عظیم هنری و فرهنگی یی بدون شك با سنگ اندازی بدخواهان و مشکلات همیشگی روزمره مواجه خواهد شد.

هنر موسیقی هم مانند بسیاری از سایر رشته های هنری در طول تاریخ ما موردبی مهری و بی توجهی قرار گرفته است. امروز هم هیچ نشریه مستقلی در این مورد وجود ندارد من بهترین و نزدیك ترین مجله به موسیقی یعنی ادبستان شمارا به یاری گرفتم و با ایمان و شناختی که از سطح بالای آن دارم می دانم که نامه ها را نخوانده روانه زباله دان نمی کنید. شما و هر هنرمند و هنردوستی می داند که ایجاد ارتباط افراد عادی در زمینه هنری با افراد بالاتر و اساتید مجرب تر در بالا بردن کیفیت کارشان تاثیر خواهد گذاشت و رابطه استادی و شاگردی هم تنها از طریق حضور در کلاس برقرار نمی شود. با این گسترش و تحول فرهنگی که شما به وجود آورده اید راه را برای دستیابی به منابع جدید و دیدگاههای اساتید فن و مقالات و نوشته های آنها هموار نموده اید و دیگر شاید نیازی به ملاقات مستقیم با بسیاری از افراد و استفاده از دانسته های آنها به صورت مستقیم وجود نداشته باشد. می توان آن رابطه را به اشکال گوناگون که بهترین شکل آن مکاتبه می باشد انجام داد. در همین راستا من و چندین تن از هنرجویان و علاقمندان به هنر (مخصوصاً موسیقی) از شما تقاضا داریم که بانی و باعث این ارتباط شوید... یعنی یك بخش چند صفحه ای و یا حتی یك صفحه چندستونی را به این کار اختصاص دهید تا هنرجویان رشته های مختلف بتوانند سئوالات تخصصی خود را با اساتید همکار مجله شما درمیان بگذارند و از راهنمایی های آنها استفاده کنند، در این صورت یك کلاس درس غیرحضوری تشکیل داده اید و بدون شك بسیاری از افراد علاقمند در این کلاس مکاتبه ای شما شرکت می کنند و از آن استفاده می برند. این کار را جدی بگیرید...

بهروز جمالی ـ تبریز

■ آقای جمالی! از محبتی که نسبت به ادبستان دارید تشکر می کنیم. تعریف و تمجیدهایتان را به حساب صفای باطن و لطف فراوان شما می گذاریم و قول می دهیم سعی کنیم این قبیل تشویقها به جای ایجاد غرور و نخوت بیجا، مایه دلگرمی برای ادامهٔ بهتر کارمان شود.

و اما کلاس پیشنهادی تان را هم «فکر می کنیم» بتوانیم تشکیل دهیم. قدری وقت می برد تا با استادان موردنظر مشورت کنیم و مقدمات کار را مهیا سازیم. علی ایحال شما و سایر خوانندگان علاقمندشرکت در این کلاس، سؤالات و نامه های خود را بنویسید و بفرستید تا آنها را برای استادان موسیقی بفرستیم و منتظر جوابشان باشیم. به امید خدا.

یك «خسته نباشید» سه ساله!

□ با عرض سلام به شما زحمتکشان صفحه ادب و هنر و با عرض ادب به ساحت مقدس فاطمه زهرا و همه مادران، این عزیزترین موجودات پروردگار و عرض ادب به استادان و هنرمندان بزرگ ایران زمین. بالاخره پس از سه سال مطالعهٔ پیگیر نشریه معقول شما به خودم این حق را دادم که با فرستادن این چند سطر تشکر سه ساله خود را تقدیم دارم و به عنوان یك عاشق صادق ادب و هنر اصیل ایرانی به شماراهیان گمنام و مظلوم این صحنهٔ بزرگ خسته نباشید بگویم. اخیرا در چند شمارهٔ نشریه عده ای به روند مطالب منتشره در ادبستان معترض شده اند و معتقدند چون اسم نشریه از ادب آمده حتما باید مطالب تخصصی زبان و ادبیات در آن چاپ شود. (از بعضی از سرشناسان شعر و ادب انتظار چنین توجیهی نداشتیم) درصورتی که عده بیشماری هم هستند که وقت نوشتن نامه را ندارند ولی معتقدند که ادبستان می باید بیشتر و بیشتر به هنر بزرگ موسیقی بپردازد و آنرا از مظلومیت چندین و چند ساله به درآورد و اصالت آنرا تبلیغ کند تا هیچ فرد و جمعیتی اجازه انتساب آن را به خود ندهد. مصاحبه ها و مقاله های این چند ساله واقعا بی نظیر و عالی بود و غبار ناشناسی از چهره های بزرگواران موسیقی اصیل و ملی ایران را زدوده و از آنها در زمان حیاتشان قدردانی کرده است.

در شماره ۲۴ نشریه مصاحبه ای با آقای همایون پورخواننده آواز مکتب اصفهان داشتید که من و خیلیهای دیگر حتی یك برنامه از ایشان نشنیده ایم و بهتر بود ایشان با ارائه هنر خود به مردم، مردمی بودن خود را بیشتر ارائه می کردند. استاد درجایی از نحوهٔ ارائه غزلهای شاعران پارسی در آوازها و ترانه های ایرانی گله کرده و حتی از یك خواننده توانا که غزل «کی شعر ترانگیزد» حافظ را به نحوی دیگر خوانده اند گله مند بوده اند. اولا حافظ که هیچ ریتمی برای غزلهای خود معین نکرده است. همچنان که هیچ فردی نمی تواند ادعا کند که باید این غزل یا هر غزل دیگر را در فلان دستگاه و نغمه خواند ثانیا چون نظر ایشان از خواننده مزبور استاد بزرگ آواز ایران و باربد زمان ما، استاد محمدرضا شجریان بوده، باید بگویم استاد همین غزل را در برنامه ای دیگر به نحوی دیگر خوانده بودند و هیچ لزومی ندیده اند که اشعاری اینچنین باید همواره با یك روند و ریتم خاص ارائه شود. همچنانکه بسیاری دیگر از خوانندگان نامی و اصیل اینچنین خوانده اند (به عنوان مثال غزل «گفتم غم تو دارم» که شادروان خوانساری اجرا کرده بودند). درست است که به هر قیمتی نمی باید موسیقی را ارائه کرد اما این تعصبات در مورد شعر بخصوص در مخالفت با فردی که به حق پاسدار بزرگ موسیقی اصیل ایرانی خصوصا در رشته آواز در این آشفته بازار است، بیمورد است. فردی که صوت حنجره اش با هر نغمه ای اشك اصالت را از دیدگان جاری می سازد.

خداوند نگهدار تمام بزرگان و اساتید موسیقی ملی ایران باشد. توفیق همیشگیتان را از او خواستارم و از شما می خواهیم این میدان را خالی نکنید و به راه خود ادامه دهید که هواخواه بسیار دارید.

حسین سعیدی ـ دانشجوی رشته ساختمان

قبل از سطل زباله!

باختران ـ آقا یا خانم م. مهر

■ اگر نشانی خود را نوشته بودید، پاسخ مفصل تری دریافت می کردید. علی الحساب این سه نکته را یادآوری می کنیم.

۱ـ بعداز مرگ اخوان همزمان با چاپ خبر در گذشتش، مطلب مفصلی هم از او در ادبستان درج شد.

۲ـ و در مورد دکتر خانلری هم مطلب دیگری در صفحات اولیه ادبستان آمده است.

۳ـ هیچ نامه ای را قبل از خواندن روانهٔ زباله دانی نمی کنیم. بعداز خواندن هم همین طور! به جای زباله دانی، به آرشیو نامه ها می فرستیمش. کاش شما و چند نفر دیگر از خوانندگان خوب ادبستان، این جمله همیشگی تکراری را در ابتدای نامه هایتان نمی آوردید که «قبل از روانه کردن به سطل زباله، نامه را بخوانید» زیرا هیچ تاثیری در خواندن و پاسخ دادن به نامه که ندارد هیچ، خود نشان می دهد که شما در این دو سه ساله هیچگاه به صفحه «با خوانندگان» که در ابتدای هر شماره ادبستان چاپ می شود، توجه نکرده اید. ایام به کام.

ناسیونالیسم و ادبیات کردی

حضور محترم کلیه گردانندگان مجله ادبستان

سلامی گرم و صمیمی همچو طبیعت زیبای کردستان

یکی از خوانندگان مجلهٔ ادبی شما هستم، به راستی ادبستان، شروه ای دیگر و آیینه ای دیگر بود که در دل مردم محنت کشیده کرد ره یافت. مردم ما دوستدار ادبستان هستند، نه صرفا به خاطر چاپ اشعار کردی، بلکه چون ادبستان زیباست و با هر فکر بکری سازگار. کارهای شما در حد ستایش و سپاسگزاری است.

وقتی شماره بیست و چهار ادبستان به دستم رسید، انتقادهایی که برمجله شده بود توجهم را جلب کرد. چون شما اشاره کرده بودید که به سئوالات در شماره آینده جواب می دهید، من هم از انتقادی که در مورد ادبیات کردستان و چاپ اشعاری کردی شده بود، می گذرم، ولی تنها به یك مطلب اشاره می کنم و آن این است که باید به اطلاع آن فردی که سؤال مذکور را به عنوان انتقاد مطرح کرده اند برسانم که ادبیات کردی همچو ادبیات فلسطین یك ادبیات جهانی است نه صرفاً برگرفته از احساسات ناسیونالیستی شاعران کرد. زمان این قبیل برداشتها و قضاوتها به سرآمده است. امیدوارم از هیچ انتقادی ناراحت و دلسرد نشوید....

دوستدار شما و ادبستان ابوبکر حسینی از روستای منصورآقایی ـ پاوه

● پژوهشی دربارهٔ نوروز

همه روزگار تو، نوروز باد

● دکتر منصور رستگار فسائی

همه ساله بخت تو پیروز باد
همه روزگار تو، نوروز باد
فردوسی

به نام خداوند جان و خرد

نوروز که به نامها و اوصاف: عید، عید نوروز، جشن فروردین، جشن بهار، بهار جشن، جشن بهاری، نوروز جمشیدی، نوروز سلطانی و نوروز جلالی مشهور است، مهمترین، عمومی‌ترین و دیرپای‌ترین جشن ملی مردم ایران است: مهمترین است زیرا که قرنهای متمادی است که مورد توجه مردم کشور ما و سرزمینهائی است که با ما دیرینهٔ فرهنگی مشترک دارند و از مدتها پیش از فرارسیدن آن، منتظر قدومش هستند و برای رسیدنش لحظه شماری می کنند، جامهٔ نو می‌دوزند، شیرینی می‌پزند، خانه را آب و جارو می کنند، عروسی‌ها و شادی‌های بزرگ خود را همزمان با آن برگزار می کنند و چون فرا می‌رسد به دیدار هم می‌شتابند، قهرها بدل به آشتی می‌شود و کینه‌ها به محبت تبدیل می گردد، مهمانیها داده می شود و هدیه‌ها و عیدی‌ها مبادله می گردد و از کهنسال‌ترین افراد خانواده تا جوان‌ترین آنها به نوعی در این شادی همگانی شرکت می‌جویند، عمومی‌ترین است زیرا نوروز مرزی نمی شناسد و از هر دیواری در ایران زمین وارد می شود و تمام اقوام و مذاهب و گروههای فکری و عقیدتی را که در این مرز ایزدی زندگی می کنند یکسان شادمان می‌دارد به همین جهت است که «نوروز» یکی از قائمه‌های سنن و فرهنگ ایرانی است که شاعرانی چون فردوسی، تعظیم آن را، بزرگداشت راستی و حقیقت و مرز و بوم ایران دانسته‌اند و نشان مردم نیک را آن دانسته‌اند که:

نگه دارد آئین جشن سده
همان فرّ «نوروز» و آتشکده
همان اورمزد و مه و روز مهر
بشوید به آب خرد جان و چهر
کند تازه آئین لهراسبی
بماند کئی دین گشتاسبی
مهان را به مه دارد و که به که
بود دین فروزنده وروزبه[۱]

و بهترین روز و روزگاری را که آرزو کرده‌اند، روزگار نوروزی بوده است:

ابا فرّ و با برز و پیروز باد
همه روزگارانش «نوروز» باد[۲]
به هر کار بخت تو پیروز باد
همه روزگار تو «نوروز» باد[۳]
که خسرو به هر کار پیروز باد
همه روزگارش چو «نوروز» باد[۴]
همه ساله بخت تو پیروز باد
شبان سیه بر تو «نوروز» باد[۵]

بنا بر شاهنامه، دشمنان ایران، با «نوروز» دشمنی می‌ورزند و می خواهند که آن را نابود سازند و بدین ترتیب به خطر افتادن نوروز، به خطر افتادن استقلال ایران زمین را معنی می‌دهد. هنگامی که بهرام چوبین از خطر ساوه شاه ترک سخن می‌راند، چنین هشدار می‌دهد که:

کند بیا زمین راست آتشکده
نه «نوروز» ماند نه جشن سده[۶]
گرایدونکه گویی که پیروز نیست
از آن پس ورانیز، «نوروز» نیست[۷]

وسرداری ایرانی، با پیروزی دشمنان ایران، پیش گویی می کند که:

از این زاغ‌ساران بی آب و رنگ
نه هوش و نه دانش نه نام و نه ننگ
هم آتش بمیرد به آتشکده
شود تیره «نوروز» و جشن سده[۸]

در شاهنامه گاهی بزرگان ایرانی نوروز را به حدّی مقدّس و مورد احترام می‌دانند که بدان سوگند می‌خورند:

به یزدان و نام تو ای شهریار
به «نوروز» و مهر و به خرّم بهار
که گردست من زین سپس تیز رود
بساید میادا به من بر، درود[۹]

و به همین جهت جایگاههای برگزاری جشن نوروز و مهرگان را آذین می‌بندند:

بسی زر و گوهر به درویش داد
خردمند را خواسته بیش داد
بدیبا بیاراست آتشکده
هم «ایوان نوروز» و جشن سده
یکی بزمگه ساخت با مهتران
نشستند هر جای رامشگران[۱۰]

و «شیرین» در واپسین دم زندگی، دارائیهای خود را به نیازمندان و آتشکده و جایگاه جشن نوروزی و سده می بخشد:

دگر هر چه بودش به درویش داد
بدان کو ورا خویش بد، بیش داد
ببخشید چندی به آتشکده
چه بر «جای نوروز» و جشن سده
دگر بر کنامی که ویران شده است
رباطی که آرام شیران شده است[۱۱]

«نوروز» در طول تاریخ ایران، بدون وقفه، مورد توجه مردم قرار داشته است و حوادث روزگار اگر چه



گهگاه آن را از شور و گرمی انداخته‌اند اما هرگز به فراموشی نسپرده‌اند. در میان جشنهای ملی ایرانی، نوروز و مهرگان و سده از دیگر جشنهای ایرانی پر رونق‌تر بوده‌اند و فردوسی از این سه جشن جابجا سخن می گوید:

به نوروز و مهر این هم آراسته است
دو جشن بزرگ است و با خواسته است[۱۲]

به ایوان همی بود خسته جگر
ندید اندر آن سال روی پدر
مگر مهر و نوروز و جشن سده
که او پیش رفتی میان رده[۱۳]

نهاد اندر آن مرز آتشکده
بزرگی به نوروز و جشن سده[۱۴]

اما به تدریج، مهرگان و سده در میان ایرانیان، رونق خود را از دست داده‌اند و نوروز همچنان پر رونق و شادی افزا پایدار مانده است و به قول ناصر خسرو:

نوروز به از مهرگان اگر چه
هر دو روزانند اعتدالی[۱۵]

و ما در این مقاله برآنیم تا درباره نوروز، دیرینه، باورها و مراسم مربوط به آن، به اجمال سخن گوییم:

واژهٔ نوروز:

واژه نوروز در پهلوی به صورت (: نوکروچ: Nōkroc) آمده است که مرکب از دو جزء، بخش اول (:نوک) به معنی نو و جدید و تازه و بخش دوم به معنی روز است و روی هم به معنی روز تازه و نو و یوم الجدید است که در عربی به صورت «نوکروزه» و «نیروزه» و «نیریز» به کار رفته است:

بحق المهر جان و نوکروز
و فرخ روزا بسال الکبیس

والنوکروز الکبار
و جشن گاهنبار
ابونواس[۱۶]

- وکان ذلك اول یوم من السنه وقت حلول الشمس فی برج الحمل فسمّی ذلك الیوم النیروز.[۱۷]

- روز نیروز ساعت دوم... از ابرشتجان بیرون آمد.[۱۸]

وصول موکب میمون و موسم نیروز
خجسته باد برایام پهلوکین توز
به عون ایزد بیچون مبارکت بادا
در اوج مسند دولت هزار از این روز[۱۹]

نوروز بزرگترین جشن ملّی ایران است که با نخستین روز ازنخستین ماه سال خورشیدی (=فروردین) در بهاران آنگاه، که آفتاب به برج حمل انتقال می‌یابد و روز و شب برابر می‌گردد، آغاز می شود:

برو با سواران سوی میسره
بکردار نوروز هور از بره[۲۰]

چو خورشید سرزد زبرج بره
بیاراست روی زمین یکسره[۲۱]

سپاهی گزین کرد بر میسره
چو خورشید تابان زبرج بره[۲۲]

چو گردوی جنگی ابر میسره
بیامد چو خورشید پیش بره[۲۳]

طبعاً نوروز آغاز ماه فروردین و شروع فصل بهار است و بدین ترتیب لحظه تحویل سال مطابق تقویم جلالی دقیقاً آغاز سالی است که ۳۶۵ روز و ۵ ساعت و ۴۸ دقیقه و ۴۶ ثانیه به طول می انجامد و علمی ترین ودقیق ترین سالهای شمسی جهان است. روز نخستین هر ماه بنا به سنت ایرانیان «هرمزد»، هرمز، اورمزد و هورمز و هورمزد خوانده می شد و روز دوم بهمن و روز سوم اردی بهشت و روز چهارم شهریور و روز پنجم سفندارمذ و روز ششم خرداد و به همین ترتیب هر یك از سی روز نامی خاص خود را داشت و نوروز عبارت بود از هرمزد روز یا روز اورمزد از ماه فروردین و به همین جهت فردوسی، فرا رسیدن نوروز را «سر سال نو، هرمز فرودین» می خواند:

سر سال نو هرمز فرودین
برآسوده از رنج روی زمین
بزرگان به شادی بیاراستند
می و جام و رامشگران خواستند
چنین جشن فرّخ از آن روزگار
بماندست از آن نامور شهریار[۲۴]

سابقه تاریخی نوروز:

«قرائنی در دست است که می رساند این جشن در عهد قدیم یعنی هنگام تدوین بخش کهن اوستا نیز در آغاز برج حمل [بره] یعنی اول بهار برپا می‌شده، و شاید به نحوی که اکنون بر ما معلوم نیست آن را در اول برج مزبور ثابت نگاه می‌داشتند.»[۲۵] بنابر اعتقاد دارمستتر نوروز از مراسم بسیار کهن ایرانیان آریائی نژاد است که اگر چه از این جشن و مراسم آن در اوستا سخنی نرفته است اما در کتب دینی پهلوی از آن گفتگو شده است، در بندهشن آمده است که هر سال در نوروز و مهرگان مردم دختران خود را در آب دریاچه کَسُوه [Kasaua که آن را با دریاچهٔ زره یا هامون تطبیق کرده‌اند] شستشو می‌دهند زیرا که زردشت به آنان گفته است که [در این روز] از دختران ایشان اوشیدرو اوشیدرماه و سوشیان [موعودان سه گانه مزدیسنا] به وجود خواهند آمد.[۲۶] درگزیده‌های زاد اسپرم آمده است که: زردشت با به سر رسیدن سی سال از زادنش فراز، (که اندر) ماه اسفندارمذ و روز ایزان (بود) بدان زمان که چهل روز از نوروز گذشته، پنج روز، جشن بهار بود... به جائی رفته بود به ناموری پیدا که مردمان از بسیار سوی، به آن جشن‌زار همی شدند.[۲۷]

دردینکرد آمده است که: «درباره نوروز و مهرگان و دیگر جشنهای کهن، نوی آن از آغاز آفرینش است نخستین روز به عنوان نوروز معین شد....»[۲۸]، بنابرآنچه از کتیبه بیستون بر می آید، سال نو ایرانی در آغاز در پائیز برگزار می شد که همان جشن مهرگان «بگیاد» باشد که بقایای این جشن که به دهقانان مربوط می شد هنوز به صورت سبز کردن سبزه و هفت میوه و... باقی مانده است. «در اوستا از شش گاهنبار نام برده شده است، هر کدام از گاهنبارها مشتمل بر ۵ روز است که آخرین روز آن به عنوان روز عید اصلی جشن گرفته می شود» که احتمالاً از دورهٔ ساسانی به شش روز اول ماه فروردین انتقال یافته است.[۲۹] بعلاوه به نظر می رسد که اطلاعات بیرونی درباره نوروز انعکاسی از باورها و رسمهائی باشد که در دوران ساسانی معمول بوده است بیرونی می نویسد: «نوروز از محل خود آن‌قدر عقب رفته است که در روزگار ما با ورود خورشید به برج حمل که آغاز بهار است تقارن دارد... می گویند فرخنده ترین ساعات نوروز است... و بامداد این روز سپیده دم تا حد امکان به افق نزدیك است و با نگاه کردن به سپیده دم بدان تبرك می جویند...»[۳۰] به این معنی در دورهٔ ساسانی موسم این جشن با گردش سال تغییر می کرد و در آغاز فروردین هر سال نبود. «... بلکه مانند عید اضحی و عید فطر مسلمانان در فصول مختلف سال گردش می کرد، در نخستین سال تاریخ یزدگری (برابر ۱۱ هجری) مبداء جلوس یزدگرد واپسین شاه ساسانی، جشن نوروز مصادف بود با شانزدهم حزیران رومی (برابر با ژوئن فرنگی) و تقریباً در اوایل تابستان. از آن پس هر چهار سال یك روز، این جشن عقب تر ماند و در حدود سال ۳۹۲ هجری قمری نوبت جشن نوروزی به اول حمل رسید و در سال ۴۶۷ هجری قمری نوروز به بیست و سوم برج حوت افتاد یعنی ۱۷ روز مانده به پایان زمستان. در این سال به فرمان سلطان جلال الدین ملکشاه سلجوقی (۴۶۵ تا ۴۸۵ هـ‍.ق) ترتیب تقویم جلالی نهاده شد و براساس آن موقع جشن نوروزی در بهار هر سال، مقارن تحویل آفتاب به برج حمل تثبیت شد و بدین ترتیب مقرر شد که هر چهار سال، یك روز بر تعداد ایام سال بیفزایند و سال چهارم را ۳۶۶ روز حساب کنند و پس از هر ۲۸ سال، یعنی گذشتن هفت دورهٔ چهار ساله، چون دوره چهار ساله هشتم فرا رسد به جای آنکه به آخرین سال این دوره یك روز بیفزایند، این روز را به نخستین سال دوره بعد، یعنی دوره نهم اضافه کنند. به این ترتیب، سال جلالی نزدیکترین سالهای جهان شد به سال شمسی حقیقی که ۳۶۵ روز و ۵ ساعت و ۴۸ دقیقه و ۴۶ ثانیه است.»[۳۱] به طور کلی در دوره ساسانیان مردم جشن نوروز را بیش از دیگر جشنها گرامی می‌داشتند این جشن در آغاز سال بود و بلافاصله پس از فروردینگان می آمد و روز شادی و سرور بود و مردم در این روز دست از کار می کشیدند و مالیاتهای خود را می‌پرداختند و به آب تنی و تفریح می شتافتند و در دربارهای ساسانی با شکوهی فراوان برگزار می شد.

خیام نیشابوری در نوروزنامه آورده است که: آئین عجم از گاه کیخسرو تا به روزگار یزدجرد... چنان بوده است که روز نوروز نخست کس از مردان بیگانه، موبد موبدان پیش ملك آمدی با جام زرین پرمی، و انگشتری و درمی و دیناری خسروانی و یك دسته خوید (سبزه نورسته) سبز رسته و شمشیری با تیر و کمان و دوات و قلم واسبی و بازی و غلامی خوبروی و ستایش نمودی و نیایش کردی او را به زبان پارسی به عبارت ایشان:

شها به جشن فروردین به ماه فروردین، آزادی گزین بریزدان و دین کیان، سروش آورد ترا دانائی و بینائی و کاردانی و دیرزیستی با خوی هژیر و شادباش بر تخت زرین وانوشه خور به جام جمشید و رسم نیاکان... سرت سبز باد چون خوید، اسپت کامگار و پیروز و تیغت روشن و کاری و بازت گیرا و خجسته و شکار و کارت راست چون تیر کشور بگیری نو با درم و دینار...[۳۲] در کتاب محاسن والاضداد جاحظ آمده است که در این روز شخصی که چهره ای زیبا و نامی دلپسند داشت و به نیکوکاری معروف بود به نزد خسرو

می‌آمد و اجازه ورود می‌خواست، خسرو می‌پرسید که تو کیستی و از کجا آمده‌ای و به کجا می‌روی و چه کسی تو را بدینجا آورده است و با که آمده‌ای و با خود چه داری و آن زیبا روی نیکونام خوش سخن پاسخ می‌داد که از سوی سعادت و برکت می‌آیم و به جائی که سعادت و برکت در آن است می‌روم، پیروز نامی منصور مرا بدینجا فرستاده است و نامم خجسته است، با سال نو آمده‌ام و برای پادشاه سلامت به ارمغان آورده‌ام...[۳۳]

در دوره اسلامی، جشن نوروز نه تنها در تمام ایران اجرا می‌شد بلکه در دربار خلفا نیز با مراسم و شکوه خاصی جشن گرفته می‌شد و مردم بغداد و مصر در بزرگداشت این جشن، مبالغه‌ها می‌کردند، در روایات آمده است که «معلی بن خنیس» گفت: صبح روز نوروز به خدمت شریف ابی‌عبدالله صلوات‌الله علیه سرافرازی یافتم فرمود آیا شرف این روز را می‌دانی؟ گفتم: پدر و مادرم فدای تو باد، این قدر می‌دانم که عجم این روز را تعظیم می‌نماید و بر خویش مبارک می‌شمارد آن جناب فرمودند که شرف این روز نه به همین است یکی از شرفهای این روز آن است که در زمان گذشته درحوالی واسط، طاعونی ظاهر شد و جمعی بمردند... یکی از انبیاء که از خلفای موسی (ع) بود از حضرت واهب ارواح، احیای ایشان را مسئلت کرد خطاب آمد که در فلان روز که نوروز بود آب بر استخوانهای پوسیده ایشان ریز و از روی تضرع دعا کن تا خلعت حیات برایشان بپوشانیم آن نبی در آن روز که نوروز بود به موجب وحی عمل کرد، همه زنده شدند و به آن جهت آن روز را نوروز گفتند...[۳۴] برخی از شیعیان، نوروز را روز خلافت علی‌بن ابیطالب می‌دانستند و حدیثی از حضرت صادق (ع) نقل می‌کردند که فرمودند: در این روز (نوروز) آفتاب عالمتاب بر ذرات کائنات جلوه‌ی طلوع نماید و به فرمان الهی ازاهیر و گلها و گیاهان روئیدن آغاز کنند... در این روز نوح برجودی قرار گرفت و جبرئیل امین به رحمة للعالمین نازل شد و امیرالمؤمنین (ع) به فرموده سیدالمرسلین پای بردوش مقدس آن سرور گذاشت و خانه‌ی کعبه را از بتها پاك ساخت، در این روز خلیل الرحمان بتها را شکست و عثمان به قتل رسید و شاه ولایت علی بر سریر خلافت ظاهری نشست...[۳۵] و به قولی روز سعید غدیرخم مصادف با نوروز بود:

هاتف:

همایون روز نوروز است امروز و به فیروزی

به اورنگ خلافت کرده شاه لافتی، مأوا

طرب اصفهانی:

امروز مر تراست دو عید ای عجب قرین

عید وصال و دیگر نوروز نامور

عید ظهور سلطنت ظاهر علی است

کز فرّ او ببالد هم تاج و هم کمر

در دوره خلفای اموی دریافت هدایای نوروزی از ایرانیان متداول شد و بنی امیه هدیه‌ای را در عید نوروز بر مردم ایران تحمیل کرد. که در زمان معاویه مقدار آن به ۵ تا ۱۰ میلیون درهم بالغ می‌شد[۳۶] نخستین کسی که هدایای نوروز و مهرگان را رواج داد حجاج بن یوسف بود، اما در زمان عمربن عبدالعزیز این امر منسوخ شد. در نتیجه ظهور ابومسلم خراسانی و روی کار آمدن خلافت عباسی و نفوذ برمکیان و دیگر وزرای ایرانی و تشکیل سلسله‌های طاهری و صفاری و سامانی جشنهای ایرانی و از آن جمله نوروز رواجی تازه یافت و شاعران درباره نوروز تهنیت نامه‌ها می‌ساختند و شاعرانی چون جریر شاعر عرب نوروزیه‌ها دارند و شاعرانی چون ابونواس در ستایش نوروز و مهرگان اشعار فراوان ساخته‌اند واین رسم ملی با آداب و رسوم مفصل و ویژه خود تا به امروز ادامه یافته است و از یازدهم فروردین ۱۳۰۴ هجری شمسی برابر با ۱۹۲۵ میلادی آغاز سال رسمی ایران شده است.

چرا نوروز را گرامی و بزرگ داشته‌اند؟

مسلماً، سنت‌های ملی و آداب و رسوم قومی، ریشه در واقعیات باورها و اعتقادات مردم دارند و طبعاً نیاکان ما «نوروز» را به همین دلیل درهاله‌ای از تقدس، فال نیك، فرخندگی و نیکروزی قرار داده‌اند و برای توجیه تقدس و خجستگی آن داستانها پرداخته و وجه تسمیه‌ها ساخته‌اند، از مجموع این داستانها میتوان به دیرینگی نوروز، یزدانی بودن و خجستگی آن پی برد و نقش آن را در تعمیم عدالت، مهربانی، دستگیری از ناتوانان و رفع دشمنی‌ها و زشتی‌ها بازشناخت. آنچه در زیر می‌آید بازتاب باورهای نیاکان ما دربارهٔ نوروز و پیدائی آن است، که به اختصار مطرح می‌گردد و از میان همهٔ آنها می‌توان گردش انتقالی زمین و اعتدال هوا را در نوروز، آفرینش جهان و انسان و شادی و نیك روزی و فرود آمدن فروهرها، وداستانهای مختلف مربوط به جمشید را در رابطه با نوروز در ۲۰ مورد نام برد. اگر چه بسیاری از توجیهات مربوط به تقدس ایام نوروز به روز خرداد از ماه فروردین باز می‌گردد که نوروز خاصه است.

به عنوان مقدمه توضیح این نکته لازم است که نوروز را به نوروز عام و خاص تقسیم کرده‌اند و مدتها این دو نوروز در تعاقب هم جشن گرفته می‌شد:

۱ـ نوروز عام که به نوروز کوچك یا خرد یا عامه و نوروز صغیر نیز مشهور است همان عید نوروز امروزی است که از روز هرمزد (روز اول فروردین) آغاز می‌شد و این همان لحظه رسیدن خورشید است به نقطه اول برج حمل و آغاز بهار و سال جلالی. برگزاری جشن نوروز برای عامه مردم فقط ۵ روز اول سال بود اما در آغاز دوره ساسانی در همه ماه فروردین ادامه می‌یافت به این معنی که تمام فروردین را در میان طبقات ششگانه ملوك، اشراف، خدمتگزاران ملوك و حواشی ملوك، اشراف و عامه مردم و شبانان تقسیم کرده و به هر یك پنج روز اختصاص داده بودند[۳۷] اما در دورانهای بعد، عملاً جشنهای نوروز عام از اول فروردین تا آخر روز سیزدهم فروردین ادامه یافته و تثبیت شده است و نوروز سیزدهم فروردین مردم از خانه خارج می‌شوند و معتقدند که اگر خانه در آن روز از ساکنان آن خالی نگردد، سال نو، با بدبختی همراه خواهد بود. بنابراین جشن واقعی بهار و پایان مراسم نوروزی، در این روز، در طبیعت برگزار می‌شود

۲ـ نوروز خاص یا نوروز بزرگ از روز ششم فروردین یعنی خرداد روز آغاز می‌شد و بسیار مقدس بود و کتاب پهلوی «ماه فروردین روز خرداد»[۳۸] در ستایش این روز به زبان پهلوی موجود است و همزمان با جشن سغدیان و خوارزمیان برپا می‌گشت و از میان رسمهای پارسیان که در این مورد هنوز در بخارا رواج دارد آن است که حلقه‌های گل و برگ بر سر ستونهای مجزا از هم که ایوان خانه‌ها بر آن نهاده شده است می‌گذارند و به قول ابوریحان بیرونی، «ششم فروردین ماه، نوروز بزرگ دارند زیراك خسروان بدان پنجروز (نوروز عامه) حقهای حشم و گروهان و بزرگان بگزاردندی و حاجتها روا کردندی، آنگاه بدین روز ششم خلوت کردندی خاصگان را.[۳۹]

نوروز بزرگم بزن ای مطرب، امروز

زیرا که بود نوبت نوروز به نوروز[۴۰]

نوروز بزرگ آمد آرایش عالم

میراث به نزدیك ملوك عجم، از جم[۴۱]

در نوروز بزرگ، مردم به یکدیگر آب می‌پاشیدند زیرا معتقد بودند که چون جمشید به حکمرانی رسید، باران فراوان بارید و مردم آن را به فال نیك گرفتند و خداوند در این روز گرما و سرما و پیری و بیماری و رشك آفریده دیوان را از مردم به دور داشت و در این روزگار تا سیصد سال مرگ ناشناخته بود و مردمان آسوده، از فقر و اندوه و بیماری و پیری و رشك می‌زیستند و جهان را نه سرما بود و نه گرما و سعادتی به کمال در همه جا حاکم بود.[۴۲] و مردم به فرمان جمشید تابوتها را شکستند و همه چون جوانان پانزده ساله، شاد و تندرست می‌زیستند.[۴۳] بنابرآنچه در متون مختلف درباره تقدس نوروز خاص و عام آمده است می‌توان وجوه عظمت نوروز را در اعتقاد بدین موارد دانست:

۱ـ نوروز، روز آغاز آفرینش است.

ابوریحان می‌نویسد: اعتقاد پارسیان اندر نوروز نخستین آن است که اول روزی است از زمانه و بدو فلك آغازید گشتن[۴۴] دردینکرد آمده است که «نوی آن از آغاز آفرینش است و نخستین روز به عنوان نوروز معین گشت و فرّه آن که از زمانهای پیش و کهن است در سراسر جهان گسترده شده است و از آن به مردم راحتی و آسایش می‌رسد و آنان با امید آسایش در طی آن جشنها در کار و رنجشان به خشنودی می‌رسند[۴۵]

گویند خدای تعالی در این روز عالم را آفرید و هر هفت کوکب در اوج تدویر بودند و اوجات همه در نقطه اول حمل بود و در این روز حکم شد که به سیر و دور، درآیند، بنابراین نوروز روز شروع گردش اختران است.[۴۶]

برهان قاطع می‌نویسد «خداوند جهان را در نوروز آفرید.»[۴۷]

۲ـ نوروز، روز خلقت آدم است.

در ماه فروردین روز خرداد آمده است که اهورا گفت که در این روز جان به جهانیان دادم. در برهان قاطع آمده است خدا آدم را در نوروز آفرید و ایرانیان کهن عقیده داشتند که کیومرث که به نظر آنان نخستین انسان بود در روز خرداد از ماه فروردین به پیدایی آمد[۴۸]. به نظر زردشتیان، گیه‌مرتن (=کیومرث) اولین موجود بشری است که از گل آفریده شده است و او را گل شاه همی خوانند زیرا که پادشاهی او الا بر گل نبود.[۴۹] در مورد تولد کیومرث نوشته‌اند: «اندر هفتم هزاره آمیختگی پدید آمد و اول چیزی که از جانور موجود شد مردی بود و گاوی از نر و ماده، آن مرد را

کیومرث نام بود و این مرد اصلی گشت تناسل را...[۵۰] و هفتصد سال بزیست و برخی هزار سال گفته‌اند[۵۱] فردوسی داستان ظهور کیومرث را با نوروز پیوند می‌دهد و می گوید:

پژوهنده نامه باستان
که از پهلوانان زند داستان
چنین گفت کائین تخت و کلاه
کیومرث آورد و او بود شاه
چو آمد به برج حمل آفتاب
جهان گشت بافرّ و آئین و آب
بتابید زآن سان زبرج بره
که گیتی جوان گشت از او یک سره...
ازاو اندر آمد همی پرورش
که پوشیدنی نو بدو نو، خورش
ددودام و هر جانورکش بدید
زگیتی به نزدیک او آرمید[۵۲]

در روایات آمده است که کیومرث خزروان دیو را بکشت در این روز نوروز.

از آنجا که بسیاری از روایات نوروزی به نوعی به جمشید مربوط است، جالب است که بدانیم که بنا به تحقیقات کریستن سن «چون ایجاد جهان همزمان با آغاز فرمانروایی جم (جمشید) بوده است وی نه تنها نخستین شاه، بلکه در عین حال نخستین انسان نیز هست...»[۵۳] در نظر ایرانیان جم هرگز تا مقام خدایان ترقی نمی کند اما افسانه جم در دو مسیر تحول می یابد و دو افسانه از جم پیدا می شود که یکی در کنار دیگری به هستی خود ادامه می دهد... از یک سو جم نخستین انسان و نخستین شاه روی زمین است که بعدها کیومرث و هوشنگ و تهمورث جای او را می گیرند و از سوی دیگر سنت عامه و تخیلات روحانیان وی را به عنوان شخصیت اصلی در دیار غیر زمینی که به نیک بختان متعلق است جای می دهد که در دوران او نه سرما بود و نه گرما، نه پیری و نه مرگ و نه رشک، پدر و پسر حالت مردان جوان پانزده ساله را داشتند، مردمان و چارپایان نامیرا بودند و آبها و گیاهان بدور از خشکی و خوراکها تمام نشدنی و مردمان بر دیوان و جادوگران پیروز.[۵۴]

۳ـ نوروز، روز پدید آمدن روشنی است.

بلعمی درباره جمشید می نویسد که: هر کجا رفتی، روشنائی از وی بر در و دیوار افتادی[۵۵] و معنی جم، روشنائی بود و جمش از بهر آن خواندند که به هر کجا می‌رفتی، روشنائی از وی همی تافتی... و مسعودی می نویسد که جم نخستین شاهی بود که آئین آتش را برقرار کرد و به مردم گفت که آتش شبیه نور خورشید و ستارگان است.[۵۶] حمزه اصفهانی در مورد جمشید می نویسد: معنی کلمه شید درخشان است همان گونه که شمس خورشید نامیده می شود گویند جمشید این لقب را داشت زیرا که نور از او ساطع می شد.[۵۷] مقدسی می نویسد:

جمشید فرمان داد تا برای وی گردونه ای بسازند و بر آن نشست و با آن در هوا، هر کجا که می خواست به گردش پرداخت، نخستین روزی که وی بر آن نشست، نخستین روز فروردین ماه بود و با روشنی و فرّو فروغ خود آشکار شد و آن روز را نوروز خواندند.[۵۸]

بیرونی می نویسد: جم بر تختی زرین نشست و چون نور خورشید بر او افتاد مردمان او را دیدند و تحسین کردند و شادمان شدند و آن روز را عید گرفتند: جم در آن روز همچون خورشید ظاهر شد و نور از او می تافت به طوری که مانند خورشید می‌درخشید و مردم از برآمدن دو خورشید در شگفت شدند. همه درختان خشکیده، سبز گشتند. آنگاه مردم گفتند: «روز نو». فردوسی داستان این تخت را چنین آورده است:

به فرّ کیانی یکی تخت ساخت
چه مایه بدو گوهر اندرنشاخت
که چون خواستی دیو برداشتی
زهامون به گردون برافراشتی
چو خورشید تابان میان هوا
نشسته بدو شاه فرمانروا
جهان انجمن شد بر تخت او
شگفتی فرو مانده از بخت او
به جمشید بر گوهر افشاندند
مرآن روز را روز نو خواندند
سر سال نو، هرمز فرودین
برآسود از رنج روی زمین
بزرگان به شادی بیاراستند
می و جام و رامشگران خواستند
چنین جشن فرخ از آن روزگار
به ما ماند از آن خسروان یادگار[۶۰]

در نخبة الدهر آمده است که ایرانیان می پندارند که خدا در نوروز، نور را آفرید، همه ایرانیان در عیدهای خویش به شب هنگام آتش می افروزند و مردم را از فرا رسیدن نوروز آگاه می کنند[۶۱]. برخی از محققان جمشید و خورشید را یکی دانسته‌اند و معتقدند که عناصر طبیعی قابل تقدیس، منشاء آفرینش بشری شده‌اند و ستارگان و ماه و خورشید جانشین آن موجودات عجیب الخلقه گشته اند... و بی گمان اصل اسناد روایات جمشیدی باید دارای منشاء واصلی کهنه باشد که به عناصر و رویدادهای طبیعی مربوط است. مسلماً از آنجا که نوروز جشن بهاری و تجدید حیات طبیعت است و در نام جمشید، شید که معنی درخشنده و تابان را دارد، موجب تصور دو خورشید در ذهن کسانی شده است که جمشید را نخستین مخلوق و نورانی می‌داشته اند.

۴ـ نوروز، روز وسعت یافتن زمین است.

بیرونی می نویسد: شمار مردمان در زمین افزون شده بود آن چنانکه جا برای آنان تنگ شد، پس خدا سه بار زمین را گسترده‌تر از آنچه بود کرد و جم مردمان را فرمود تا خود را به آب بشویند تا از گناهان خود پاک گردند.[۶۲] که این داستان مسلماً به ترجمه پهلوی فصل ۲ وندیداد برمی گردد که در آنجا آمده است که اهورا مزدا به جم فرمان داد تا به کوه البرز که زمین را احاطه کرده است (همانند قاف) برود و به این کوه دستور دهد که ۳۰۰/۰۰۰ فرسنگ از هر طرف پهن‌تر شود و آن کوه چنین کرد.[۶۳]

بدین ترتیب در پایان فرمانروائی جمشید، زمین دو برابر گسترده‌تر از آغاز آن بود.

۵ـ نوروز روز تجدید آئین یزدان پرستی است.

نوروز همیشه یادگار ایزدپرستان و منشهای یکتاپرستی بوده است و به همین جهت بزرگترین جشن ایزدی شمرده میشده است و داستانهائی در اساطیر کهن ایرانی درباره رابطه آن با خداپرستی پرداخته گشته است که از آن جمله است آنچه ابوریحان بیرونی آورده است که:

این جشن به یادبود روزی برپا گشت که جمشید به تحکیم دین مزدائی پرداخت، چون دین صائبیان در دوران فرمانروائی تهمورث معمول شده بود،[۶۴] جمشید دین را تجدید کرد و این کار در نوروز انجام شد و روز نو خوانده شد و عید گرفته شد[۶۵]. در انجمن آرا آمده است که جمشید آئین ایزدپرستی را تجدید کرد و این روز را نوروز نامید[۶۶] در ماه فروردین روز خرداد آمده است که در نوروز بزرگ هوشیدر دین مزدیسنان را از اورمزد بیاموزد و مردمان را به دین بیگمان کند[۶۷] و در این روز خدای رستاخیز و تن پسین کند و جهان بی مرگ و بی پتیاره کند و اهریمن را بزند و گیج و بیکار کند.[۶۸]

۶ـ نوروز، روز آغاز سال نو و اعتدال بهاری

«نخستین روز است از فروردین ماه و از این جهت روز نو نام کردند زیرا پیشانی سال نو است»[۶۹] همیشه آغاز سال، با امیدها و آرزوهای فراوان همراه است و لحظه بدرود با غمها و رنجها و اضطرابات سال گذشته محسوب می شود بنابراین، شروع سال نو و آمدن بهار و تحولی که در طبیعت ایجاد می گردد، انسان را به آینده ای دگرگون دل بسته می سازد که سرشار از امید به بهروزی است به همین دلیل آن را روز نیک‌بختی می‌دانند و معتقدند که نوروز بزرگ روز امید است.

قزوینی در عجائب المخلوقات می نویسد: ایرانیان برآنند که در نوروز، نیک بختی‌ها برای مردم زمین تقسیم می‌شود و به چیزهای خوب یا بدی که در این روز اتفاق می افتد، تفأل می کنند.[۷۰] اعتدال مطبوع هوا در نوروز سبب می شود زمین از مردگی به زندگی برسد و به یمن آن فراوانی و وفور نعمت و نیک‌روزی حاصل آید و به همین جهت است که غلات فراوان و زندگی ارزان و راهها ایمن و چارپایان نیکو و شادمانند و به دور از آفتهای سرمای سخت و گرمای سوزان و از بیماریها و امراض نشانی نیست و نخستین روز بهار که آغاز سال و جوانی زمان است. در اورمزد روز از فروردین مردم آن را بزرگترین عید خود شمرده اند و «نوروز» نامیده‌اند. جمشید دژی زیرزمینی ساخته بود زیرا آفریدگار به او هشدار داده بود که مردم گرفتار سه زمستان پر هراس خواهند شد و همه حیوانات و مردمان نابود خواهند شد، از این رو جمشید همه انواع حیوانات مفید و گیاهان و بهترین مردم را آنجا برد که گوئی نوروز پایان آن زمستان شوم و آغاز رویش و شکوفائی زندگی در بهاران است.

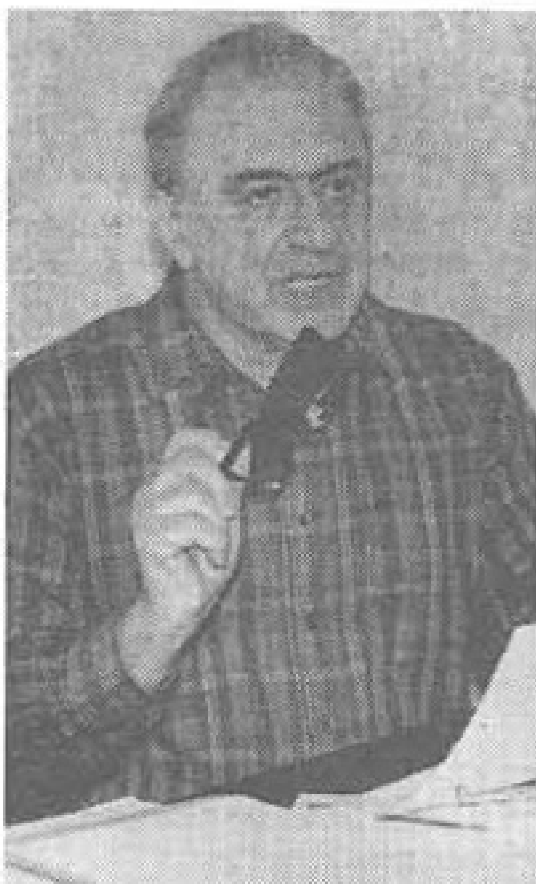
۷ـ نوروز، روز فرود آمدن فروهرهاست.

ابراهیم پورداود می نویسد که فروهر در اوستا یکی از نیروهای نهانی (قوای باطنی) است که پس از درگذشت آدمی با روان ودئنه (وجدان) از تن جدا گشته به سوی جهان مینوی می گراید اما در آغاز هر سال برای سرکشی خان ومان دیرین خود، فرود آید و ده شبانه روز بر روی زمین به سر می برد و به مناسبت فرود آمدن فروهرهای نیاکان، هنگام نوروز را فروردین خوانده اند. این فروهرها که وظیفه نگهداری آفریدگان را بر عهده دارند هیچ وقت کسی را که به وی تعلق

بقیه در صفحه ۷۸

● گفتگو با
دکتر ایرج گلسرخی

روایت داستانهای منظوم ادب پارسی به نثر



مقدمه

داستانهای ادبی کهن را به زبان روز روایت کردن در سرزمین ما پیشینهٔ طولانی ندارد. گرچه سهم امثال صبحی و آقای مهدی آذریزدی در این خصوص محفوظ است اما ایرج گلسرخی روایتگر داستانهای منظوم کهن به زبان فارسی امروز است وحاصل این کار دو اثر است: «شاهنامه به روایت نثر» و «گل و نوروز و همای و همایون». ایرج گلسرخی موسیقیدان، آهنگساز و رهبر ارکستر هم هست و اوقات خود را به تدریس در دانشگاههای خارج از کشور و نیز تحقیق در مورد ادبیات و هنر ملی ایران می گذراند. گفتگوی ادبستان را با ایشان می‌خوانید.

□ بهتر است موضوع کتاب شما ـ روایت شاهنامه به نثر ـ مطلع سخن قرار گیرد. شاهنامه یکی از بزرگترین آثار حماسی به زبان فارسی است که در واقع نشان دهندهٔ هنر خالقش، فردوسی است. روایت کردن آن همه وقایع تاریخی، آمیخته با تخیل به زبان نظم، هنر فردوسی است. وچه کسی در سرودن آثار حماسی می تواند با او برابری کند؟ با این وصف، چگونه می توان مثلا حماسه باشکوه رستم و سهراب را به زبان نثر، با آن همه شکوه هنری بازگو کرد؟ آیا شما گمان می کنید در کتاب خود توانسته اید شاهنامه را از زبان فردوسی ـ گیریم در قالب نثر ـ بیان کنید

■ من در مقدمه کتابم نوشته‌ام که هیچ نثری قادر نیست با شعر برابری کند. به خصوص با شعر فردوسی. من شعر را به نثر برنگردانده‌ام، بلکه داستان را روایت کرده‌ام. کمااینکه فردوسی، نظامی، خواجو و دیگران هم داستانی را به شعر روایت کرده‌اند. من هم دوباره آن داستان را به نثر برگردانده و روایت کرده‌ام. دستمایهٔ من در اینجا ـ منهای سوادم ـ از آنها بیشتر است. چرا؟ برای این که من خط داستان را می‌دانستم. شعرهای لطیف آنها در اختیارم بود. اما زمانی که آنها آمدند، و داستانی را به شعر روایت کردند، فقط خط سیر داستان را می‌دانستند. بهتر است بدانیم که اساسا چرا در گذشته داستان را به شعر روایت می کردند.

در آن دوران نثر دری، نثر پیچیده‌ای بود. گرچه شعر هم بعدا شعر پیچیده‌ای شد. مثل شعر منوچهری یا حتی شعر خواجو. من در مقدمه کتاب «گل ونوروز» (خواجوی کرمانی) هم نوشته‌ام که اگر می‌دانستم بازنویسی این دویست صفحه کتاب، این همه مشکل است از خیر آن می گذشتم. البته الان خوشحالم که این کار را به انجام رسانده‌ام (با وجود تمام اشکالی که درچاپش دارم و آنطور که دلم می‌خواست، نشده. انشاءالله این اشکالات در چاپ بعدی رفع خواهد شد). بنابراین من پایم را در کفش کسی نکرده‌ام. در مقدمه «شاهنامه به روایت نثر» هم خطاب به خود فردوسی نوشته‌ام من اصلا می‌دانم که شما خوشتان نمی آید که کسی پاتوی کفش شاهنامه بکند. (این تعبیر از استادمان دکتر باستانی پاریزی است مقالهٔ زیبای «شاهنامه آخرش خوش است») بنابراین این کتاب، تبدیل شعر به نثر نیست در آن زمان شعر، بهترین راه برای روایت داستان و حفظ آن بود. شما خیال می کنید اگر شاهنامه به زبان شعر سروده نمی‌شد،

تا به حال چیزی از آن باقی می‌ماند؟ امّا فردوسی این داستانها را از فنا نجات داد. این داستانها در گذشته به آواز خوانده می‌شدند. در خیلی ازمواقع هم به نثر گفته می‌شدند. به گفتهٔ نظامی، کلام موسیقی در دوران نکیسا تقطیع پیدا می کند. قبل از آن تقطیع نداشت، یعنی به نثر خوانده می‌شد. تا سالهای سال حتی تا اواخر دوره قاجاریه این داستانها به نثر خوانده می‌شدند. البته نه به زبان دری. بعد که آن زبانها مهجور شد، زبان دری آمد و جا پای زبانهای گذشته گذاشت. البته شعر دری لطیف‌تر از نثرش بود، به همین جهت آمدند و این داستانها را به شعر دری بازگو کردند. برای اینکه توضیح بیشتری داده باشم به آشقها اشاره‌ای می کنم. (این کلمهٔ آشقها که ریشه‌اش هم از عشق نیست و اصلا با حرف (ع) هم نمی‌نویسندش، در مقولهٔ علم زبانشناسی قابل بحث است و باید استادان فن بگویند که تاریخ این کلمه چیست. ولی مسلما عاشق نیست. از دوران صفویه به بعد تبدیل به «عاشق» شده است و آشقها یا آشوقها را عاشقها می نویسند. آشقها از دوران صفویه کار و بارشان دوباره سکه شد و آنهایی که می‌بایست حافظ این فرهنگ کهن باشند، خود را آشق می‌نامیدند).

یکی از داستانهایی که آشقها می‌خوانند، همان روایت شاه اسماعیل است یعنی داستان کارهای متحیرالعقول شاه اسماعیل که هرگز واقعیت نداشته است. مانند دعوای او با دیوها. داستانی که آنها روایت می کنند، داستانی کهن است که فقط قهرمانهایش را عوض کرده‌اند. در آنجا داستان هم به نثر خوانده می شود و هم به شعر. چنین نیست که همه‌اش به شعر باشد. آنجا که آشوق حرف می‌زند، راجع به داستان صحبت می کند. قسمت اعظمش به نثر است و بعد شروع می کند به آوازخواندن و شعر خواندن. در لرستان و بختیاری، اشخاصی را پیدا کرده‌اند که تمامی شاهنامه را به همین صورت از حفظ می‌خوانند. و حتی تمامی خمسه نظامی را به همین ترتیب می‌خوانند. زمانی که قرار شد این داستانها به شعر دری سروده بشود، آن زمان به شعر بیشتر بها داده می‌شد. به همین دلیل آمدند و داستان را به شعر سرودند.

البته شاهنامه فرق می کند، چون تمام شاهنامه در بحر تقارب سروده نشده است و بحر تقارب یك بحر ایرانی است. تمام مثنویها این حالت را دارند. من‌باب مثال عرض می‌کنم: دربارهٔ مولانا می گویند وقتی مولانا شعری گفته، آهنگ اشعار او را نوازندگان درجا می‌زدند و خوانندگان شعرش را می‌خواندند. همه‌جا مثنوی به یك آهنگ خوانده می‌شود. چرا؟ در تمام مناطقی که ساقی‌نامه وجود دارد، ساقی نامه به یك آهنگ خوانده می‌شود. چرا این‌طور است؟ شما خیال می‌کنید که خواجوی کرمانی با وجود اینکه خودش قبول دارد استاد بزرگ سرودن «ساقی‌نامه»، نظامی هست، می‌خواهد به جنگ نظامی برود؟

هرگز این مرد چنین کاری را نمی‌کرد که خودش را با نظامی دربیندازد. خواجو در سام‌نامه یا همای و همایون به استقبال شاهنامه می‌رود. در بحر تقارب شعر می‌سراید. چرا؟ چون می‌خواهد با فردوسی برابری کند؟ این فرد دقیقا می‌دانست که در سرودن شعر در بحر تقارب از فردوسی پائین‌تر است. او در مقدمهٔ سام‌نامه می گوید، من می‌دانم بحر تقارب و اینگونه داستانها دوره‌اش با فردوسی خاتمه پیدا کرده و آن یك دریایی ایست و من یك جوی آبی. (این اصطلاح دقیقاً مال خود خواجوست). اما چون از یك مادر هست، امیدش این است که به آن دریا بپیوندد. ولی واقعیت این است که ساقی‌نامه بحر خاص خودش و تقطیع موسیقی خاص خودش را دارد. تمام مثنویها تقطیع خاص خودشان را دارند. و دو مثنوی خواجوی کرمانی که آنها را هم به نثر نوشته‌ام، از کهن‌ترین داستانهای ایرانی هستند. یعنی قدمت «همای و همایون» و «گل و نوروز» به مراتب بیشتر از داستانهای شاهنامه و داستانهایی است که نظامی سروده، است. نظامی موقعی که شروع می کند به سرودن اشعارش، می گوید که بزرگان زبان فارسی آمدند و از این گنجینهٔ داستانهای ما آن جواهرات بزرگ و درخشانش را یافتند و آن را به زبان شعر بیان کردند و من دیگر جرأت ندارم، راه آنها را ادامه بدهم. اما جستجو کردم و یك لعل پاره‌هایی از آنها به دست من افتاد. آن لعل پاره‌ها را تراشیدم

و تزئین کردم و این قطعه جواهر را برای شما ساختم. در دوران خواجو، استادان لعل‌پاره‌ها را بردند و تنها ریزه‌هایی از این جواهر باقی ماند. مثل: «گل و نوروز» و «همای و همایون». خط اصلی داستان بسیار ساده است ولی یك تفاوت دیگر هم با شاهنامه دارد و یا فرق دیگری با آثار نظامی دارد ـ به‌خصوص با خسرو و شیرینش. فرقش این است که در خسرو و شیرین یا در داستانهای شاهنامه، داستان حول یك محور است. یعنی وقتی رستم می‌رود به جنگ افراسیاب تمام وقایع حول این محور اتفاق می‌افتد. داستان بسیار کند پیش می‌رود مگر این که بخواهد آغازگر داستان دیگر یا مطلب دیگری باشد. (مثلاً فرض کنید داستان کیقباد گفته می‌شود و بعد داستان کیانیان آغاز می‌شود. و امثال اینها.) در اثر نظامی فقط تا حدی این خط دنبال می‌شود. اما در خواجو اینطور نیست خواجو به نسبت زیادی، داستانش تحت تأثیر شیوه داستانهای هنری ایرانی‌یی است که در دوران خلافت عباسی شکل گرفته است. مثل هزار و یك شب که در وسط یك داستان، داستان دیگری آغاز می‌شود. می‌توان تصور کرد که گل و نوروز و همای و همایون کلاً یك خط را تعقیب می‌کنند و آن «راه ابریشم» است. راه ابریشم از چین آغاز می‌شود و به روم ختم می‌شود.

«همای و همایون» از ایران شروع می‌شود و می‌رود تا چین و آن یکی از غرب ایران شروع می‌شود و می‌رود تا روم. یعنی اینها درواقع یك مسیر را طی می‌کنند. داستانهایی که حدفاصل آنها پیدا می‌شود، داستانهای ایرانی است. مقداری مربوط به آن بازرگانهاست که می‌آیند و گروهی را می‌برند و کالا نیز حمل می‌کنند. این همان شیوهٔ داستانسرایی است که در دوره عباسی مد شده بود. به هرحال آنها بازرگانهای جادهٔ ابریشم بوده‌اند. البته دنباله جادهٔ ابریشم از شرق ایران می‌آید تا کرمان. حالا داستان کرمان و ابریشم (یا پنبه) خودش داستان جداگانه‌ای دارد.

□ آقای گلسرخی! هماطور که خودتان در مقدمه کتاب «گل و نوروز و همای و همایون» نوشته‌اید، بیان آثار وزین ادبی به زبان روز در نقاط مختلف جهان دو قرن سابقه دارد. لطفاً در این خصوص توضیحی بدهید. بد نیست به سابقهٔ تاریخی این امر در ایران هم اشاره‌ای بفرمایید.

■ بنابر این اصل قضیه حل شد! مسألهٔ دوم این است که این کار چه فایده‌ای دارد؟ آیا این کار در تمام جهان مرسوم است؟ یعنی موقعی که زبان کهنه می‌شود، محاوره‌اش کهنه می‌شود و لغتهایش مهجور می‌شود، چه باید کرد؟ الان بسیاری از لغات عربی در زبان ما هست، که ما عیناً آنها را به کار می‌بریم، اما نه به معنایی که عربها به کار می‌برند و اگر برای یك عرب زبان این لغتها را بگویید دقیقاً درك نمی‌کند که مقصود شما چیست؟

□ وحتی معنای اصیل بسیاری از واژه های فارسی برای خود فارسی‌زبانان همین کلمهٔ رعنا، که در اصل به معنی زن گول و فریبکار است و درواقع معنایی با بار منفی دارد، امروزه به معنای زن زیبا و خوش قامت به کار برده می‌شود...

■ بله! معنای بسیاری از واژه‌های فارسی در ادبیات فارسی تغییر کرده است ما همیشه گرفتار این تغییرات هستیم. مثلاً ساقی نامهٔ خواجو چون با عقاید مردمی که در آن زمان بوده‌اند، وفق نمی‌داده و نتیجه یك چیزی شده است که آدم می‌ماند که چرا این پیدا شده، چرا آمده! و خواجو می‌گوید: اگر من در غربت هلاك شدم، مرا با آئین غریبان به خاك ببرید. و بدن مرا با آب میخانه بشوئید. و کنار میخانه دفن کنید و قدح بر سر خاك من بشکنید و امثال این حرفها. خوب شکّی نیست که اگر مسلمانی در غربت بمیرد، او را چون شاهان به گورستان نمی‌برند می‌گذارندش روی تختهٔ چوبی و می‌برند به قبرستان مسلمانان و دفنش می‌کنند. بنابراین اصل قضیه قابل سوال است. چون معلوم نیست مجری وصیت کیست؟ خواجو غریب می‌میرد که ساقی نامه‌اش در گذشته به نام حافظ معروف بود، ولی اساتید فن در تصحیح دیوان حافظ ذکری از آن به میان نیاورده‌اند.

امّا تدوین علوم به زبان ساده در ایران بسیار دیر شروع شد. در خارج از ایران تمام متون ادبی سنگین به زبان ساده برگردانده شده است. شما ببینید تمام آثار شکسپیر به زبان ساده برگردانده شده است. این متون ساده تمام ویژگیها، روح واژه‌های خاص زبان شکسپیر را دارند. آثار شکسپیر به زبان ساده در اختیار جوانها و علاقمندان قرار گرفت و بعد جوانان پس از این که به موضوع آثار شکسپیر علاقمند شدند، به سراغ آثار اصلی شکسپیر رفتند. یك چنین کاری مفید به فایده است. تا آنجا که من مطلع هستم، حدود ۲۰۰ تا ۲۱۰ سال پیش در اروپا این کار ـ به زعم من «نرم کردن زبان» ـ شروع شده است و آثار بزرگان و آثار کهن به زبان روز برگردانده شده است. همان طور که علوم به زبان ساده و فلسفه به زبان ساده داریم، چرا ادبیات به زبان ساده نداشته باشیم؟

اگر ما یك کتابخانه برای خودمان درست کنیم و کتابهای گنده گنده را بچینیم پهلوی همدیگر و بعد هم هیچکس نتواند از آن سر دربیاورد، چه فایده دارد؟ ببینید این شیوه‌ای است که دنیا قبل از ما در پیش گرفته است. تمام ادبیات انگلیس، آلمان، فرانسه به زبان ساده برگردانده شده است. برای طبقهٔ جوان ما که دیگر نمی‌تواند ادبیات را به زبان خواجو و نظامی بخواند وبفهمد چه باید کرد؟ آیا راهی جز آسان‌نویسی آثار ادبی هست؟

□ و شما هم اولین کسی هستید که در ایران به این کار همت گمارده‌اید؟

■ برای اولین بار است که یك نفر دارد این کار را می‌کند یعنی بنده که در خدمتتان هستم. البته من ادبیات منظوم را به ادبیات منثور برنگردانده‌ام، بلکه داستان را روایت کرده‌ام.

□ یعنی مضمون را...

■ من دقیقاً همان چیزی را که او به شعر گفته به نثر گفته‌ام.

□ آقای دکتر! می‌خواستم سئوالم را پس بگیرم. ولی با این تاکیدی که فرمودید، مجبورم دوباره از شما بپرسم: آیا فردوسی و خواجو در نثر می‌توانند همان فردوسی و خواجوی در شعر باشند؟

■ ببینید در یك جا من و شما با هم اختلاف داریم. و آن اینکه...

□ ببینید! شما فرمودید که من داستان را روایت کرده‌ام. و بعد از طرفی می‌گویید من آنچه را که فردوسی گفته، بدون کم و کاست در نثر گفته‌ام.

■ دقیقاً.

□ پس این کار جز تبدیل شعر، به نثر، چه مفهوم دیگری می‌تواند داشته باشد؟

■ ببینید. آنچه که به شعر تبدیل شده، قبلاً داستانی منثور بوده است.

□ درست است.

■ من سعی کرده‌ام که...

□ شما شاهنامه را منبع کارتان قرارداده‌اید. بنابراین دقیقاً در چارچوب شاهنامهٔ فردوسی عمل کرده‌اید. یعنی داستانهای شاهنامه را منثور کرده‌اید.

■ ببینید در شاهنامه بجز داستان، هیچ چیز

دیگری وجود ندارد، مگر مطالب عقیدتی راجع به مزدك، مانی، زرتشت، چین، افراسیاب، کیانیان، خاندان رستم و گودرز و... من برای تمام اینها تبلیغ کرده‌ام. دربارهٔ هرکدام جداگانه شرح داده‌ام حتی راجع به عدد هفت، موقعی که به بخش هفت‌خان رستم رسیدم، دربارهٔ عدد هفت هم توضیح داده‌ام.

□ آقای گلسرخی می توان بین کار شما و ترجمه ـ البته نه به طور مطلق ـ مقایسه‌ای انجام داد؟

■ **ببینید. ترجمه، از یك زبان به زبان دیگر است. اما من گفتار دیروز را به زبان امروز بیان کرده‌ام. من کار دیگری نکرده‌ام.**

□ خانم سیمین دانشور تعبیری دارد راجع به ترجمه و آن اینکه متنی که به زبان مبداء نوشته شده، شبیه رویهٔ قالی است و متن ترجمه شده را می‌توان به پشت قالی تشبیه کرد. هرچه فرشی ظریفتر و دقیق تر بافته شده باشد، قطعاً پشت و روی قالی گرچه عین هم نمی شود، ولی شبیه هم می شود. آیا می توان این تعبیر را دربارهٔ بیان ادبیات قدیم به زبان روز به کار برد؟

■ **والله من به استادی خانم سیمین دانشور همیشه اقرار داشته‌ام، شاید در مورد ترجمه، فرمایش ایشان بتواند درست باشد، ولی دربارهٔ بیان گفتار دیروز به زبان امروز نمی توان این تشبیه را به کار برد. شاید بتوان گفت شبیه یك مغز بادام یا یك مغز پسته است که هرجای آن را بشکنید، باز مغز پسته است. هیچ زائده‌ای نمی‌تواند داشته باشد. من شاهنامه را از زبانی به زبان دیگر برنگردانده‌ام. من زبانی را که کهنه شده بود و درکش برای بچه‌ها دشوار بود، به زبان روز برگرداندم. حالا امیدوارم وقتی که این مطلب را خواندند و خوششان آمد، بعد بروند سراغ اصل کتاب.**

□ جناب دکتر! اساساً آیا می توان به اصول مدون و مشخصی در این زمینه دست یافت؟ ببینید که گرایش جوانان ما ـ عمدتاً ـ به ادبیات کهن فارسی کم شده است و به نظر می رسد هرچه بتوان مطالب ادبی را در قالب ساده‌تری عنوان کرد، گرایش جوانان به ادبیات بیشتر خواهد شد و مسلماً تغییرات روحی و اخلاقی زیادی در آنها به وجود خواهد آمد. ولی آیا می‌توان اصول مشخصی برای این کار درنظر گرفت تا دیگران هم بتوانند در این چارچوب با توجه به علاقه و استعدادی که دارند، کار کنند؟

■ **من گمان می کنم این کار اجتناب ناپذیر است. استقبال عامه از این کتاب به من نوید داده است که احساس کنم راهی را که رفته‌ام، راه درستی است. من گمان نمی کردم کسی شاهنامه به نثر را بخرد. ولی عملا دیدم که این کتاب طرفداران زیادی پیدا کرده است. ببینید آدم وقتی احتیاج داشته باشد، «چارچوب» هم پیدا می کند. امروزه زبان فارسی به این شیوهٔ کار نیازمند است.**

شما به هرچیزی که احتیاج داشته باشید، اختراعش می کنید. می گویند احتیاج، مادر اختراع است. ما امروزه به این کار احتیاج داریم. برای این که زیباترین افسانه‌ها و داستانها و مطالب احساسی در زبان فارسی، کم‌کم دارد مهجور می‌شود و ما فقط به ترجمهٔ آثار ممالك دیگر می‌پردازیم. مثلاً وقتی بچه‌های ما زیاد فیلم ژاپنی نگاه کنند، قهرمانشان دیگر رستم نمی‌شود. بلکه آن سامورایی می‌شود. البته این مسائل به من ربطی ندارد ولی من می گویم این بچه‌ای که شما می‌خواهید بزرگش کنید، ببینید چه می‌خواهد بشود؟ من خودم از عدّه‌ای از بچه مدرسه‌ایها پرسیدم «رستم کیست؟» و آنها نتوانستند به سئوالم پاسخ درستی بدهند! در مقدمه کتاب «شاهنامه به روایت نثر» هم متذکر این نکته شده‌ام، اما اگر این روزها از یك بچهٔ دبستانی بپرسید، فلان سامورایی کیست، فوراً به شما جواب می دهد. شما اگر به بچه دبستانی شامی بدهید، آن را نمی خورد. اما اگر به او همبرگر یخ‌زده تعارف کنید، با چه اشتهایی آن را می‌بلعد! همان طور که شامی و کوفتهٔ خودمان به مراتب قشنگتر و خوش‌بوتر و خوشمزه‌تر است، ادبیاتمان هم همان بو و طعم را دارد. این کشور یا می‌خواهد بماند، یا نمی‌خواهد بماند. اگر می‌خواهد بماند، باید فرهنگ و ادب خودش را داشته باشد. یك فرهنگ و ادب غنی و زیبا. بنابراین اگر این چارچوب را من پیدا نکنم، کس دیگری پیدا می کند. ببینید من هم که از زیر بوته سبز نشده‌ام، من هم احساس کردم که باید این کار را کرد. واقعاً نشستم و با خودم فکر کردم که چقدر این شاهنامه بزرگ است! نه می‌شود آن را به دست گرفت. نه می‌شود نشسته آن را خواند. نه می‌شود خوابیده خواند. اصلاً چه جوری باید این شاهنامه را خواند؟ جدی می گویم. از همان روز اول کتاب دو پاره می‌شود. یك عیب دیگر هم وجود دارد. شاهنامه، نزدیکترین کتاب به تودهٔ مردم بود. تمام شاعران دربار سلطان محمود غزنوی به یك طرف، فردوسی یك طرف دیگر. ببینید آیا کسی مثل فردوسی به زبان مردم، شعر گفته؟ امّا عدّه‌ای می گویند این کتاب مال بزرگترهاست! نه آقا این کتاب مال بچّه‌هاست. از اول هم فردوسی شاهنامه را گفته برای تودهٔ مردم. به همین دلیل نقالها شاهنامه را در قهوه‌خانه‌ها می‌خواندند. شاهنامه دست مردم بود. مال مردم بود. خوب این کتاب را از دست مردم گرفتند. زبانشناسانمان، دانشمندانمان آمدند و هر کدام به‌این کتاب چیزی‌افزودند و درنتیجه حجمش بیشتر و بیشتر شد. امّا فایده‌اش چه بود؟ فایده‌اش این است که دوازده نسخه از شاهنامه پیدا شد. کتاب را سنگین کردند و گران. این کتاب الان دقیقاً ۵۰. ۵۰ است. در حالی که در گذشته این کار را نمی کردند. شما شاهنامهٔ امیربهادر را که از بهترین چاپهای شاهنامه است ببینید، یك نسخهٔ بدل ندارد.

من شاهنامهٔ شفاهی را جمع کرده‌ام. البته مرد بزرگوار دیگری هم این کار را کرده که حقش باید محفوظ بماند و آن انجوی شیرازی است. انجوی شاهنامهٔ شفاهی را به طور مفصل جمع‌آوری کرده است. شاهنامهٔ شفاهی چیزهای جالبی دارد. مثلاً داستانی در آن هست از رستم و علی‌بن ابیطالب(ع). داستان دیگری هست از رستم و خضر و دیگر بزرگان مذهبی. داستانها جالب است. خیلی چیزهای دیگر هم هست. اینها باید در افسانه‌های ما باشد. منتهی باید پس از مدتی این کارها را زیرورو کرد.

□ شما در موسیقی هم دستی دارید. البته گویا...

■ بله، رشته تخصصی من، موسیقی است. یعنی رهبری ارکستر و نواختن پیانو. قبل از همه باید از روزنامه اطلاعات تشکر کنم که برای نخستین بار درباره دایرةالمعارف موسیقی من مطلب نوشته است. نوشتهٔ آقای عطاءالله مهاجرانی را می گویم. این دائرةالمعارف را من دوازده سال پیش نوشتم و سالهای سال برای تهیه آن مطالعه و تحقیق کرده‌ام. می‌دانید که ما دایرةالمعارف موسیقی نداشتیم. نه از موسیقی بین‌المللی خبر داشتیم و نه از موسیقی ملی خودمان. به همین علت احساس وظیفه کردم که نخست از موسیقی ملی ایران شروع کنم. و اینکار را هم کردم و به نتیجه رسیدم. نتیجه‌اش باید برای شما جالب باشد. چون موسیقی ایرانی دهها بار از زبان وادبیات فارسی در دنیا گسترده‌تر است. در بسیاری از نقاط دنیا زبان فارسی بر دوش موسیقی سوار شده، مثلاً شما در شهر سینك یانگ یا در استان سینگ یانگ می‌بینید شعر را با موسیقی ایرانی می‌خوانند، ولی معنی شعر را نمی فهمند. شعر حافظ رامی خوانند و معنی‌اش را نمی‌فهمند. و با این که حتی نماز را به زبان فارسی می‌خوانند.

پهنه گسترش موسیقی ایرانی تمام شمال آفریقا را گرفته و از راه اندلس به اروپا رفته تا اروپای مرکزی. مثلا اولین کنسرواتوار موسیقی دنیا را «زریاب» موسیقیدان ایرانی در شهر گوردوای اسپانیا ساخته است. زریاب ازشمال آفریقا به اندلس و شهر قرطبه یا همان گوردوا رفت و کنسرواتوارش را درست کرد و جالب اینجاست که هنوز هم این کنسرواتوار کار می کند.

این دائرةالمعارف موسیقی الان نزدیك ۳۵ تا ۳۶ هزار صفحه است که درآن اسامی موسیقی ملل دنیا با سازهایشان آمده است. بیوگرافی موسیقی خودمان که کامل است و حدود ۷۵۳۰ هنرمند بزرگ دنیا با شرح آثارشان در این دائرةالمعارف معرفی شده‌اند. یك مقدار لغات درموسیقی و ادبیات و نقاشی وجود دارد که این لغات ریشه مشترك دارند. و من در این دائرةالمعارف به آنها اشاره کرده‌ام. در تمام دنیا این لغات حسی است. مثلاً شما می گویید یك خرده بر رنگ ترش کن یا یك خرده تندتر بزن. این یك خرده یعنی چه؟ مقیاس و معیار معینی در این مورد وجود ندارد. در حالی که در ادبیات، این مقیاس مشخص است. همچنین لغات با الفبای فونتیك نوشته شده است تا در تلفظ صحیح لغات اشکالی پیش نیاید. مثلاً لغت سمفونی فقط در موسیقی کاربرد ندارد، در ادبیات هم وجود دارد. کمپوزیسیون درادبیات، موسیقی و در نقاشی هم وجود دارد. اگر کمپوزیسیون را «ترکیب کردن» معنی کنید، در هیچ زبانی معنی نمی‌دهد. در هیچ علم و هنری معنی نمی‌دهد. به هرحال زبان فارسی به این دائرةالمعارف نیاز داشته است. و توضیحش همان است که آقای مهاجرانی در روزنامه اطلاعات داده‌اند.

□ دربارهٔ الفبای موسیقی ایرانی اگر ممکن است قدری توضیح فرمائید؟

■ گزنفون می گوید، ایرانی‌ها الفبایی دارند که با آن می‌توان صدای همه چیز را نوشت و عیناً تکرار کرد و مقدار زیادی هم راجع به آن توضیح می‌دهد. او می گوید که سروده‌های سربازان

□ از تعدادی بچّه پرسیدم: رستم کیست؟ نمی‌دانستند. امّا اگر این روزها از فلان بچه دبستانی بپرسید «فلان سامورایی کیست؟» می‌داند!



□ در لرستان و بختیاری افرادی هستند که تمام شاهنامه و یا خمسه نظامی را از حفظ می‌خوانند.

□ داستانهای خواجو تحت تاثیر شیوهٔ داستانسرایی دورهٔ عباسی است، مانند هزار و یکشب.

درجنگ از صدای رعد و برق، صدای شیر، صدای ببر و صدای ریزش سنگ از کوه به گوش می‌رسید. بهرحال این الفبا تا دوران ساسانی وجود داشت. زمانی که زبان ما متحول شد و از الفبای موجود استفاده کردیم، الفبای جدید تدوین شد. تنها الفبایی که از دوره ساسانی تغییر نکرد، (چون قبلا تغییر کرده بود یعنی سه دفعه تغییر کرده بود، که دفعه آخر آن دوره ساسانی بود) الفبای اوستا بود. اما مساله اینجاست که هر وقت ما گفتیم: موسیقی ایرانی، گفتند: آقا سینه به سینه است. خب، طبابت هم سینه به سینه بود. حکیم باشی به شاگردهایش می گفت، سردرد این است، دل درد این است و آنها هم راه و چارهٔ طبابت را یاد می گرفتند. مگر طبابت سینه به سینه نبود؟ اما امروزه شده «علم». دیگر از طبابت سینه به سینه خبری نیست. باید رفت و درس خواند تا فهمید معده و مغز و دیگر اعضا و جوارح آدمی چیست؟ موسیقی را هم سینه به سینه یاد می گرفتند. اما بعدها فهمیدیم که موسیقی هم علم است. بخصوص موسیقی ایرانی. و در زمینه فیزیك حداقل ۶۰۰ سال از اروپا جلوتر است. آنچه که فارابی کشف کرد، ایتالیا تازه در قرن شانزدهم و هفدهم به آن رسید. من راجع به فرم، راجع به اصوات مطالعات بسیار دقیقی کرده‌ام. کتابهای زیادی در این باره وجود داشت که مربوط به دورانهای گذشته بود و موسوم بود به کتابهای جادو و جادوگری. و کسی اعتنایی به آنها نمی کرد. این کتابها پربود از مثلثهای جورواجور، دایره و... ومن این مطالب رادرکتاب (که اصلش در موزه بریتانیا محفوظ است) به دانشگاه کرمان تقدیم کرده‌ام. دراین کتاب دست نویسی هست که درآن به شهریار کازرونی اشاره شده است. و همچنین سرودی هست مربوط به خانقاه که بدون شك اصل سرود متعلق به قرن پنجم و ششم است. و این دست نویس هم متعلق به اواخر قرن هشتم است. بنابراین کاملا روشن است که ما در آن زمان هم می‌توانستیم نت بنویسیم، منتهی تفاوت نت نویسی ما با نت نویسی بین‌المللی روز این است که در نت بین‌المللی علامت هر نت هم زمان را نشان می‌دهد و هم انعکاس صوتی را ولی در نت نویسی کهن ما «صدا» مجزا بود و «ای»ها مجزا. با این وجود این دو را در آن واحد ترکیب می کرد، مثل دست راست و چپ. حالا دست‌اندرکاران مجله فرهنگ از من خواسته‌اند در این مورد مطلبی بنویسم که مقدمه‌اش را هم نوشته‌ام. کتاب الاغانی عبدالفرج اصفهانی که قسمت اولش به همت مرحوم مشایخ فریدنی ترجمه شده است، مفتاح نت‌های کهن است.

ولی متأسفانه موسیقی ایرانی از حالت علم بیرون آمد به سمت مطربی کشیده شد، بخصوص در دوران صفویه. در حال حاضر رساله‌ای در باره همین نت‌ها در دانشگاه تهران موجود است، با نام رساله امیرخان گرجی. این امیر خان گرجی موسیقی‌دان بود و با همین نت‌ها تصانیفی ساخته که البته همه‌اش برای ختنه‌سوران پسران قبلهٔ عالم، زن گرفتنهای بی‌حد و حصرو داماد و عروس‌دار شدنشان ساخته شده است. از این زمان به بعد علم موسیقی فراموش شد. موسیقی شد مطربی.

موسیقی جزء حکمت الهی بود، تمام این دانشمندان بزرگ ایران و اسلام موسیقی را جزو کارهایشان می‌دانستند. اصوات موسیقی یك رشته بسیار کهنی دارد. اصلا می گفتند، کارگاه آفرینش از هفت مخروط درون هم تشکیل شده که هر مخروط برخلاف جهت دیگری می چرخد که هر یك از این مخروطها صدایی جداگانه دارد، یعنی هفت صدا. و این هفت صدا بود که هارمونی جهان را ایجاد می کرد. می گویند کسی که موسیقی را می‌خواهد بزند یا بسازد، از اینجا به آسمان هفتم می‌رود. و بعد، از آسمان به زمین برمی گردد و می‌نوازد. فلسفهٔ موسیقی ما این بود.

ببینید آنچه که دست مردم بوده، درست بوده بعد که رسیده به دست موسیقی‌دان، خراب شده است. چون متأسفانه موسیقی‌دانهای ما به‌خصوص از صفویه به بعد، کمتر در زمینهٔ علوم و ادبیات دست داشته‌اند، مثلاً شاهنامه با موسیقی خودش خوانده می‌شود. من تمام ردیفهایش را استخراج کرده‌ام. گل و نوروز هم با آهنگ «نوروز» خوانده می شد. از نوروز شش ردیف پیدا کرده‌ام که چند تایش را در این کتاب آورده‌ام و بقیه‌اش را هم در کنگره خواجوی کرمانی نشان داده‌ام. بیشتر شاعرانی که شعر می گفتند خودشان همراه شعرشان آهنگ می‌زدند. رودکی چنگ به دست می گرفت و می نواخت و شعر می‌خواند. این ریتمها هرکدام موسیقی داشته‌اند. مثنویها ریتم خاصی داشته‌اند، موسیقی داشته‌اند.

آخرین کتابی که توصیه می کنم در این زمینه بخوانید، بحورالالحان فرصت شیرازی است. در زمان ناصرالدین‌شاه چاپ شده است.

□ کار ارکستری هم داشته‌اید؟

■ هفت کار سمفونی، هفت اثر سمفونی.

□ با مسأله «ربع پرده» که متعلق به موسیقی ایرانی است اما در موسیقی سمفونی وجود ندارد، چه کرده‌اید؟

■ ربع پرده یك حالت است. این طور نیست که ربع پرده در دنیا جایی نداشته باشد. ساز زهی ربع پرده دارد و ریزتر از آن هم دارد. چون در ساز زهی نوازنده انگشتش را هر جا روی سیم که دلش می‌خواهد می گذارد. در اروپای مرکزی پیانو را یك ساز خوب نمی‌دانند. ساز خوب، سازهای زهی است از نظر ما. بنابراین ربع پرده چیزی نیست که فقط ما به آن مبتلا شده باشیم و راه فرار هم نداشته باشیم.

□ با تشکر

■ خواهش می کنم. لطف کردید.



● مرثیه‌ای برای حلبچهٔ مظلوم

کوچه وغمهایش...

□ دکتر رفیق صابر

■ محمد مرتضایی

دروازهٔ شهر را به رویم بسته‌اند
به ابر و قلّه آتش تکیه داده‌ام
سرزمینم و ستاره‌ئی عریان را
بر دوشم گذاشته‌ام...
سینه‌ام تنور محبّت است و
چشمهٔ خورشید
در آن قلب هزاران انسان گرسنه و آواره را
پنهان کرده‌ام
□

دکتر رفیق صابر در سال ۱۹۵۰ در شهر «قلعه دزه» چشم به جهان گشود. در سال ۱۹۷۴ از دانشگاه بغداد در رشتهٔ زبان و ادبیات کردی با درجهٔ لیسانس فارغ‌التحصیل شد. وی سالهای ۱۹۷۴ تا ۱۹۷۸ را به روزنامه‌نویسی مشغول بود. سپس مورد تعقیب مأموران بعثی قرار گرفت و مجبور شد لباس رزم بپوشد و به کوه و غار پناه ببرد. سه سال چریك بود و مأمور نوشتن اعلامیه و کارهای روزنامه‌نویسی حزبی. در ۱۹۸۲ برای ادامهٔ تحصیل به بلغارستان رفت و تا سال ۱۹۸۷ در آنجا به تحصیل خود ادامه داد تا سرانجام توانست در رشتهٔ فلسفه درجهٔ دکتری بگیرد. صابر تز خود را دربارهٔ «نقش ادبیات مردمی و فرهنگ ملّی، از نظر روحی در بیداری و آگاهی ملّت کرد» نوشت و پس از اخذ دکتری دوباره به کار روزنامه‌نویسی وفعالیتهای ادبی و سیاسی ادامه داد.

آثار وی عبارتند از:

- اخگرها دوباره خواهند درخشید - چاپ بغداد ۱۹۷۶.
- رگبار - چاپ مهاباد ۱۹۷۹.
- سوختن در زیر باران - چاپ لندن ۱۹۸۶.
- فصل یخ‌بندان - چاپ لندن ۱۹۸۷.
- ترانه‌یی برای حلبچه - چاپ بیروت ۱۹۸۹.
- کاروانسرا - چاپ سوئد ۱۹۹۰.

و نیز چند ترجمه به زبان کردی و نوشتن دهها مقالهٔ سیاسی و ادبی دیگر.

آخرین اثر شاعر که برای چاپ به سازمان انتشارات «تارا» در سوئد سپرده شده، «به سوی تاریخ» نام دارد.

رفیق صابر معتقد است که: «...غربت محکی است برای آزمایش وفراگیری و اخذ تجارب بیشتر شاعر، اما زمانی که اقامت در دیار غربت به درازا بکشد، در هنر شاعر تأثیر نامطلوب بر جای می‌گذارد. شاعر در سرزمین غربت، خود را غریب، بیگانه، تنها، بدون گذشته و آینده، ضعیف و بی‌پناه می‌داند. علاوه بر این، پس از مدتی احساس می‌کند، با ترك میهن و سرزمین مادری، بخشی از ماهیّت انسانی خودرا ترك نموده است، زیرا شاعر آواره خوانندگان حقیقی و مشوّقین اصلی خود را که پشتوانهٔ امید وهنرش هستند از دست می‌دهد. از این رو نه تنها بخشی از ماهیت انسانی، بلکه بخشی از هنر شاعرانه‌اش را نیز از دست می‌دهد. درد و اندوه و آرزوی صدبار مرده و مورد اهانت قرار گرفتهٔ «کُرد» آنچنان زیاد است که شاعر را دچارسرسام می‌کند و شاعر ناگزیر بر محور این باور تکیه خواهد زد که زیر خروارها درد کشنده و بی‌امان قادر به فریاد نخواهد بود، و شعرش گنجایش این همه درد و فغان را ندارد... در این اوضاع و احوال، عقیده دارم که ستارهٔ «رُمان» در کردستان در حال درخشندگی است. زیرا قدرت رُمان در بیان تراژدی انسان کُرد و نقل و انتقال فرهنگ روانشناسی جامعهٔ کُرد، قدرت شگرف و گسترده‌یی دارد. شعر به سبب شرایط ویژهٔ تاریخی با تاروپود ملت کرد عجین شده و تا مدتهای مدید اثرات روحی، سیاسی، اجتماعی، تاریخی آن بر جای خواهد ماند.»

رفیق صابر هرگز گرفتار پیلهٔ تنگ ناسیونالیسم نشد. او مرزهای کردستان را درنوردید وخود را شریک غم و اندوه انسانهای مظلوم جهان قرار داده و همراه آنان از ستم سرمایه داری جهانی و ایالات متحده و غارت و چپاول ثروت ملل فقیر نالید و فریاد زد.

ویکتور خارا[۱]
رود امواج را در آغوش گرفته

ابر... باران... خدا... تنهائی
گورستان... و سکوت سهمناك.
شما نیز در زیر سایهٔ حزب
درد و اندوه تمام ستمکشان جهان را
بر دوش داشتی!

گوئی تمام خیابانها
لباس خون بر تن کرده‌اند
رودخانه‌ها
مه شدند
و در رگهایشان خون جاری شد

روی خود را بپوشان
تو نیز چون شهر «سانتیاگو»
چادری از خون به روی خود بکش
روی خود را بپوشان
روی خود را بپوشان

...به دردهایت آموختی که
جلّادان را شکست دهد
به دست‌هایت یاد دادی
سر چاقوها را ببرّد

به سان یك زخم ناشناخته
روی تن‌ها میدوی
رهسپار دیاری هستی که
شهیدان به افق آن چشم دوخته‌اند و
زخمهایشان راسوی نیزه و گلوله
گسترده‌اند.

روی خود را بپوشان
تو نیز همچون ستمکشان دیارت
پیراهنی از گلوله بر تن کن
چادری از خون به روی خود بکش
روی خود را بپوشان
روی خود را بپوشان.

قلب شاعر در کردستان، در آرژانتین، در امریکای لاتین و در همه جای جهان پیوسته می‌زند و می‌نالد، و فریاد می‌کند.

قصّهٔ نگاه‌هایم.

از لابه‌لای سوراخ در زندان چشمانم
نگاههایم، دنبال هم به بیرون می‌دوند،
از روی خیابان مین‌گذاری شدهٔ شهر
به ژرفای قلب شهر می‌رسند.
بدان امید که:
با شبنم و بهار
زنگار زنجیر چندین سالهٔ تن خود را
بشویند...
کنار روشنایی مشعل، بهاری تازه
خون دشمنان شهر را بیاشامند
بدان امید که:
دسته‌یی گل نرگس سرخ
به ارمغان برند...
برای آنان که
جانهایشان در راه بوسه بر رخسار خورشید،
سوخته است...

نگاههایم... به گردش درآمدند
از کوچه و از بازار
و میان تمام رگهای پیکر شهر
به دنبال خون گشتند

و همراه دستهایی لرزان و آلوده به استفراغ
بیرون آمدند
تا دستهای بی‌ناخن را بجویند

از تأثیر درد نگاه پر ز آرزویم
شهر مه شد
مه شد و بالا رفت
تا سقف آسمان هفتم.



آسمان گریست
زمین گریست
و چشمان بی‌اشك یزدان گریست.

چه کسی نگاه مرا کشت؟
چه کسی بر تن من لباس سیاه پوشانید؟
جام زهر را در زندان به من نوشانید؟
چه کسی...؟

رفیق صابر معتقد است: «...مدّتها است بر این باورم که شعر بسیار عظیم‌تر، باارزشتر از این است که به آلت سیاسی بدل شود و شاعر به خاطر اهداف «حزبی و به دستور حزب شعر بسراید. این گونه اشعار سفارشی، چیزی کلیشه‌یی، سست، بی‌پایه و فاقد هرگونه ارزش هنری، انسانی، احساسات شاعرانه و ظرافت و لطافت و زیبائی خواهد بود. اما سرودن شعر و نوشتن رُمان برای شاعر و نویسنده کُرد یك وظیفهٔ اساسی و ملی است... و شاعر که خود و ملتش را در طول تاریخ قربانی دست ظالمان می‌بیند، نمی‌تواند منش و خصال انسانی و آزاده نداشته باشد.»[۲]

از این رو شاعر خود را از زیر سیطره و فرامین حزبی کنار می‌کشد و آنطور که خود احساس می‌کند، می‌اندیشد و می‌خواهد، شعر می‌سراید. در نتیجه اشعارش از نظر مضمون و محتوی ژرفتر، و از نظر هنر شعر و اندیشه بسیار لطیف‌تر و زیباتر از اشعارقبلی او است. در شعر بلند «ترانه‌یی برای حلبچه» شاعر ضمن افشای تضادهای دنیای استکبار و زد و بندهای اسرارآمیز پشت پرده و ستمی که منجر به مرگ پنجهزار زن و مرد و کودك کُرد و نابودی شهر حلبچه شد، ندبه سر می‌دهد، شیون می‌کند، فریاد می‌زند و خشم خود را به جهانیان نشان می‌دهد:

«شهر حلبچه و ساکنانش، درختان، گلها، گیاهها، چشمه‌ها، شاخسارها، دشتها و... و آرزوها دریك لحظه زیر امواج مهیب بمب شیمیائی از بین رفت، دود شد... و انسانهای بیگناه در آرزوی استشمام نسیمی تازه، نسیمی پاك و ناآلوده... جان باختند». شاعر می‌نالد که: «افق آرزوها را مه گرفته، دروازه آینده تنها به روی مرگ و نابودی و اسارت و آوارگی و دربه‌دری و گرسنگی و... آغوش می‌گشاید:

بگذار حلبچه پیام سرخ ملّت باشد
واپسین کارناوال خون و
زخم ابدی و روحی فرزندانمان باشد
بگذار تا قیامت، حلبچه، حلبچه باشد.
شب می‌گذرد و سرودم پایان نمی‌پذیرد
شب می‌گذرد و گلویم به شعله و نور تر نمی‌شود
عمر همچون غبار
همچون برگ زرد و کلوخ
پائیز و دامنه‌های کوه را فرامی‌گیرد
از روی پل باز عبور می‌کنم، ترانه‌هایم و
اشعار آواره‌ام
همچو گنجشکی چشم بسته
خود را به در و دیوار و
روشنائی و فریاد و
صخره سنگها می‌کوبند...

اوج قدرت و مهارت شاعرانهٔ صابر در شعر بلند «فصل یخبندان» به نمایش گذاشته می‌شود. هرگز دم از ناامیدی نمی‌زند و هرگز نمی‌خواهد مردم دست روی دست بگذارند تا متجاوزان و سلطه‌گران جهان به خاطر منافع خود، با دست مزدور و دلاّل منطقه او را به بازی بگیرند و فریب دهند، امیدوار سازند، وعده و وعید بدهند. او خشمگین است و با درد فریاد برمی‌دارد:

در کارناوال سوختن
رگبار مه آغاز می‌گردد
دردها را از یادم می‌برد...
مرا سوی «سنگ قهرمان»[۳] و
سلیمانی و
مهاباد و
دریاچهٔ وان و
خرابه‌های «قلعه دزه» می‌برد[۴]
بازوانم را سایبان خشم می‌سازد و
با رعد مرا می‌شوید...
برادر اسلحه‌ات را بردار
تاریخ
قانون جنگل
امپریالیزم
بیابان
پان ترکیسم و...
مرز و
پلیس و دلار و زمان را
به رگبار ببند.

راه تفنگ

آسمانی آبی و کوچك داشتم
بورژواها
روی سرم ویران نمودند...
یکتوع خون سیاه و
چند خواب شیرین و
چندین کتاب داشتم
آن را نیز به یغما بردند...
امّا آندم که آمدند پوستم را عوض کنند
سر و صورتم را دستکاری نمایند
برف و رعد را به تن کردم
سرزمینم را روی دوش گذاشتم
و راه تفنگ را در پیش گرفتم

چراغ

نیمه شبی، ابر پاره‌یی، مرا یافت
مرا به راهی بی‌بازگشت کشانید
در ژرفای جنگل توفان و غریب
گمم کرد...
ابر پاره‌یی، بلندم کرد
و در دیار بی‌کسی
همچون چراغ روشنم کرد.

کوچه

کوچه به قانون جنگل و غمهایش عادت کرده است
در بستر رؤیایی ناتمام غنوده
خود را با سیاست و اسارت و
«منع التجوّل» و
اعتیاد به زمان، سرپا نگاهداشته
اندوه تمام فصول را برداشته.
هنوز کوچه
بغیر از اسلحهٔ مدرن و هواپیمای جنگی



روشنائی قرن بیستم را به خود ندیده
هنوز سخنی از زندانبان دیاربکر و
وحشت از جنگ اتمی و
نامی از «تئودور اکیس» و
کامپیوتر و
ژاندارك و...
حقوق بشر نشنیده.

در سایه روشن ژرفای کوچه
کودکان می‌خندند
تیله‌بازی و
لی‌لی، بازی می‌کنند
زنان از دفاع مردانهٔ شوهرانشان
و از وقایع شب دوشین کوچه می‌گویند...
در ظلمت هراس انگیز کوچه
عشاق همدیگر را می‌یابند
کوچه به زخم زیر پوتین و
شهری تاریك و وحشی می‌ماند.

با دود... ناپالم
کوچه از روی نقشهٔ محله
پاك می‌شود...
طومار آثار و رؤیایش،
در زنگار قرون گذشته، و
سرنوشت فرزندانش
درهم پیچیده می‌شود.

کنون کوچه
رؤیای ناتمام و ترانهٔ اندوه است
سرزمینی است اسیر و در خون غلتیده
مشتی فریاد است و
کسی آنرا نمی‌شنود
لکّهٔ ننگی است بر جبین
قرن جنگل و
درد زمان

تبریز ـ مهرماه ۱۳۷۰

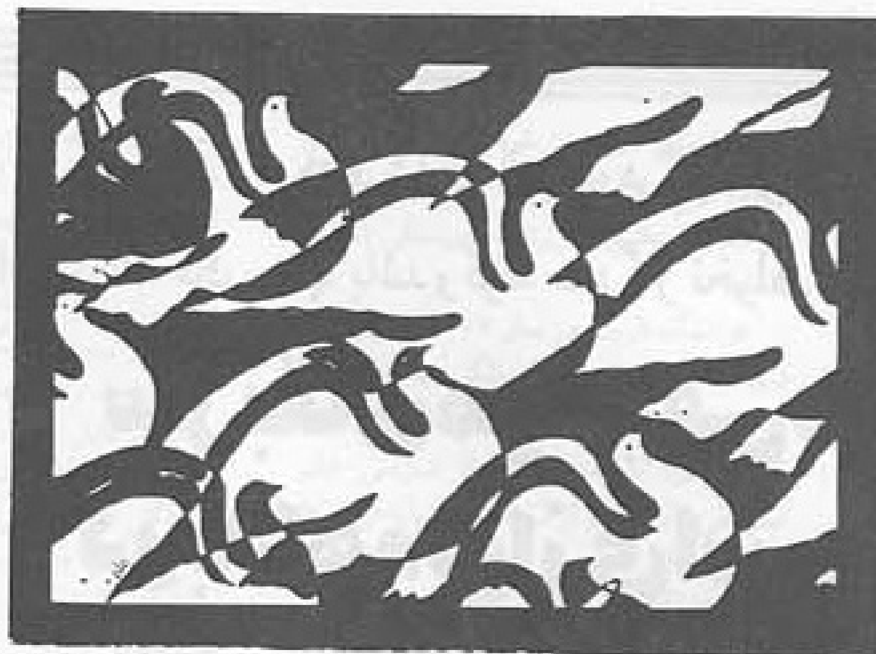
---

۱) ویکتور خارا، آهنگساز، شاعر و مبارز برجستهٔ شیلی است که بعد از کودتای امریکایی پینوشه، در استادیوم ورزشی سانتیاگو همراه با بیست و پنج هزار نفر دیگر زندانی شد. او درحالی که سرود ملی شیلی را ـ که شعرش را خود سروده و آهنگش را ساخته بود ـ همراه با نواختن گیتار، می‌خواند؛ به دست گروهبان جلادی از نوکران امریکا، با تبر قطعه قطعه شد. م.

۲) ترجمه از متن مصاحبهٔ شاعر با آسوگرمیانی، مجلّهٔ کُردی «به‌ربانگ» ـ شمارهٔ ۶۹ ـ صفحهٔ ۵۵، چاپ سوئد.

۳) «سنگ قهرمان»: منظور، دربندبازیان ـ نزدیك سلیمانیه ـ است که لشکر انگلیس در آنجا از شیخ محمود شکست خورد. م.

۴) در سال ۱۹۸۹ به دستور صدام شهر «قلعه دیزه» به کلی تخلیه و ویران شد. م.



تکیه به بازوی بیدریغ سحر

هنوز فرصت هست
برای دیدن یك گل، هنوز فرصت هست
هنوز می‌شود آئینه را تماشا کرد
و خط کشید به روی خطوط ناروشن
هنوز می‌شود از خانه تا خیابان رفت
وچشم را به تماشای واقعیت برد

نگاه کن
هجوم واسطه ها
و دستهای مکنده
و دستهای دلار
چگونه روشنی شهر را کدر کرده است

نگاه کن
هجوم وسوسه میدان
و آرزوی فروش دو باکت سیگار
چگونه غربت مردان روستایی را
گره زده است به آغاز بی سرانجامی

و چشم مزرعه می‌سوزد
و چشم مزرعه در انتظار دست کسی است
که بند حادثه او را ز روستا دزدید
کسی که دور شد از روزهای بذرافشان
وردپای طلوع گیاه را گم کرد

نگاه حادثه می گوید
کسی به فکر شکفتن و خوشه دادن نیست
دو باکت سیگار
برای گریه گلهای روستا کافی است

هنوز فرصت هست
هنوز می‌شود از چشمهای بارانی
دری گشوده به معنای اولین خورشید
وپشت حوصله عشق، زندگانی کرد

نگاه کن
هنوز روشنی نام یك ستارهٔ سبز
چراغ کوچهٔ ماست
به جستجوی کسی باشیم
هنوز باور مردان سبز، اینجایی است
هنوز کودك امسال، چشم در راه است
و چشم پیرزنی با اتق گره خورده است
کجاست گمشدهٔ عشق!

چه بیشمار سفر کردند
چراغ کوچه ما هم بود

نگاه کن شاعر
چراغ کوچه ما را چرا نمی‌بینی
هنوز شعر تو از جنس مهربانی نیست
هنوز کودك امسال با تو بیگانه است
تو مانده‌ای و حصار همارهٔ عادت
تمام دغدغه‌ات، یك فصاحت موهوم
وسنگچین قوافی

نگاه کن شاعر
تو مانده‌ای و حصار بلند بی خویشی
تو مانده‌ای و هجوم مکنده تصویر
تومانده‌ای و صدایی
که اهل عاطفه نیست
تو مانده‌ای و غم «حجم»
تو مانده‌ای و غم «موج»
تو مانده‌ای و سراب
و چشمهای تو غمناك زخم انسان نیست
و چشمهای تو در جستجوی عشق نبود
و چشمهای تو در کوچه‌های شهر نگشت
و دست عاطفه هرگز تو را نچرخانید
نگاه کن شاعر
هنوز فرصت هست
هنوز آبی یکدست آسمان با ماست
بیا کبوترِ احساس را بیاموزیم
هنوز می‌شود از التماس فاصله داشت
و پشت کرد به «جادوی جاه» و سکه نفس
و در ادامه مردانِ سبز روشن شد
هنوز می‌شود از یك ستاره درس گرفت
و تکیه داد به بازوی بیدریغ سحر
و با به پای شقایق به آسمان پیوست
هنوز می‌شود از دستخالی یك مرد
غم شبانه یك خانه را سراغ گرفت
هنوز می‌شود از پله‌های درمانگاه
برای دیدن اندوه شهر بالا رفت
و صبر کرد و نشست
و مثل آینه پرپر شد
وسطر اول یك شعر می‌شود آغاز
برای دیدن خوبی
برای خوب شدن
برای خیمه زدن در نگاه یك کودك
برای سبز شدن زیر لهجه باران
هنوز فرصت هست
هنوز می‌شود از خانه تا خیابان رفت
و چشم را به تماشای واقعیت برد
هنوز می‌شود آبی بود
نگاه کن
چگونه می‌رمد از من
نگاهِ کودکیم!
به جستجوی کسی باشیم
کجاست گمشده من؟
هنوز می‌شود آئینه را تماشا کرد
و خط کشید به روی خطوطِ ناروشن

***

محمدرضا عبدالملکیان



● هوشنگ ظریف: هرگونه نوآوری

باید براساس شناخت سنتها باشد وگرنه ماندگار نخواهد شد

سرّ بقای موسیقی ما در بداهه‌نوازی است

● محمود میرزاده

به عنوان مقدمه:

موسیقی سنتی، به عنوان بخشی از هنر و فرهنگ شکوفا و پربار ایران زمین، پدیده‌ای است که طی قرنها، پیوند استوار خود را با مردم روزگاران، از طریق نوازندگان و خوانندگان بنام، حفظ کرده است.

هوشنگ ظریف، از جمله نوازندگان برجسته‌ای است که سالها به دور از تقلید و تکرار، روایتی دلپذیر از موسیقی اصیل را به نسل امروز ایران عرضه کرده است و همنوا با معدود نوازندگان و خوانندگان برجسته دیگر، با حضور خود در صحنه اجرا و کلاس درس به محفل انس و جمع دوستداران رمز آشنای موسیقی سنتی، گرمی و فروغ بخشیده است.

ارزش و اعتبار کار ظریف، از آشنایی ژرف او با موسیقی اصیل آب می‌خورد، با این همه گفتنی است که قابلیتها و توانایی‌های هنری ظریف، به دلیل انزواطلبی و فروتنی او اندکی در سایه مانده است.

هوشنگ ظریف بنا به قول و نظر اکثر استادان و آشنایان موسیقی سنتی، یکی از نوازندگان خوب و توانای امروز ماست. مضرابهای شفاف و سلیس و روان او ریشه در سالها تلاش و تکاپو دارد. از همین روست که می‌توان گفت در موسیقی امروز ایران، «ظریف»وار نواختن آسان نیست و اهل نظر و انصاف این را می‌دانند. ظریف با دقائق ردیف موسیقی ایرانی و روایتها و سبکهای گوناگون نوازندگی تار آشناست و در گنجینه خاطر خود، انبانی از نغمه و سرود نهفته دارد از همین روست که می‌تواند ـ به سنت بداهه نوازی ـ برای بیان احساس و اندیشه خویش، صورتهای گوناگونی از آن نغمه‌ها را با مهارتی سزاوار عرضه کند.

او از دو سو به سنتهای اصیل موسیقی ایرانی پیوند دارد: نخست از گنجینه آگاهیهای استاد موسی معروفی (از شاگردان سرشناس درویش‌خان) و دیگر، از محضر پر قدرعلی اکبرخان شهنازی نوازنده توانمند تار ـ یادگار و وارث سبک و سیاق علی اکبرخان فراهانی، میرزاحسین قلی و میرزاعبدالله ـ بدین ترتیب، می‌توان گفت که در وجود او اسلوب معروفی و شیوه شهنازی دست به دست هم داده‌اند.

در ظریف، دو گرایش همزمان وجود دارد، عادت‌پذیری و عادت‌گریزی. حضور مستمر او در عرصه‌های مختلف آموزش و اجرا و سالها تجربه و تلاش، باعث آن شده است که او در چارچوب عادت و قالبهای یکنواخت و خالی از انعطاف ردیف نوازی محدود نماند. او از سنتهای گرانقدر کهن بهره جسته است، اما به اقتضای ذوق و سلیقه خویش و بر بنیاد بداهه نوازی کوشیده است تا در پس هیچ کهنه‌ای نایستد. از این روست که نغمه‌های کهن، چنین دلنواز، در آوای ساز او تازه می‌نماید.

ظریف راهی بس طولانی را به پای سعی پیموده است تا امروز، نغمه‌های خود را از آرایشهای غیر ضرور که در کار پاره‌ای نوازندگان یافت می‌شود پیراسته و به نوعی سادگی و ایجاز رسیده است. همین گرایش به کاستن از بار تکنیک و تزئین محض سبب شده است تا او بیش از پیش به الهامات درونی خویش راه یابد. در اهمیت کاربرد تکنیک، نباید چندان به افراط گرایید که عرصه را بر جنبه‌های حسی و عاطفی اثر تنگ کند. توانمندی نوازنده ایرانی در این است که چگونه قدرت تکنیک خود را به درون اثر، نفوذ و رسوخ دهد و به وحدت درونی که خصیصه موسیقی ایرانی است، دست یابد. قدرت تکنیک نه به عنوان عنصری جدا از حال و هوای نوازندگی، بلکه در پختگی و عمق احساسی آن جلوه‌گر می‌شود. ظریف از نوازندگانی است که انرژی ساز و نواز خود را از حالت کمی و فیزیکی به حالت کیفی و روانی بدل کرده است.

ظریف امکانات خود را می‌شناسد و می‌داند در کجا ایستاده است. هر نغمه گویی از اعماق جان او برمی‌آید. صدا صدای خود اوست؛ گرچه گویی از زبان دل ما سخن‌ساز می‌کند. او گوشه‌های مختلف ردیف سنتی را با زبانی امروزین، روایتی دیگر می‌کند و بی آنکه در آن تحریفی راه دهد، آن را به زبان امروز بیان می‌کند. از این رو در صدای ساز و نواز او آوای قرنها را می‌شنویم و در نغمه و نوای او وجهی از خود را با ویژگیهای ملی خویش باز می‌یابیم، چه نغمه‌های او برآمده از تار و پود همین سرزمین و این خاک خرم و عطرآگین دارد. ویژگی ظریف در این است که



مانند پاره‌ای هنرمندان خود باخته، دلباخته و ربوده موج وارداتی فرنگ نیست. مایه الهام او گنجینه عظیم و ارزشمند موسیقی ایرانی است.

هوشنگ ظریف در سال ۱۳۱۷ در تهران به دنیا آمد. در دوازده سالگی به هنرستان موسیقی رفت و با گزینش تار به عنوان ساز اصلی خود به محضر استاد موسی خان معروفی راه یافت و از استادان بلندپایه‌ای چون روح‌الله خالقی نکته‌ها آموخت.

شوق آموختن، او را به کلاس درس نوازنده بی بدیل تار، علی اکبرخان شهنازی رهنمون شد و سالها از آگاهیها و تجربه‌های پربار او بهره گرفت.

ظریف دوره عالی موسیقی را در هنرستان عالی موسیقی گذراند و در سال ۱۳۳۷ به استخدام وزارت فرهنگ و هنر درآمد و همراه با فعالیتهای آموزشی در مراکز گوناگون هنری، به عنوان تکنواز (سولیست) تار در ارکسترها و گروههای متعدد به اجرای برنامه‌های هنری پرداخت و بدین گونه راهی را که از نوجوانی آغاز کرده بود، با استواری و پایداری ادامه داد. هوشنگ ظریف از سال ۱۳۴۲ به مدت ۱۷ سال در هنرستان عالی موسیقی ملی به تدریس اشتغال داشت و همزمان در مراکز دیگر هنری به فعالیتهای آموزشی و هنری می‌پرداخت. ظریف سالها با ارکستر صبا به رهبری استاد حسین دهلوی و گروه پایور همکاری کرده است. هوشنگ ظریف، علاوه بر تار با نواختن سه تار و تنبک نیز آشنائی کامل دارد و سالها با گروه تنبک نوازان به رهبری استاد حسین تهرانی همکاری داشته است.

□□□

□ به گذشته باز گردیم: به دوران کودکی شما، تا گام به گام، راهی را که به پای سعی پیموده اید، باز بگیریم. در این بازنگریهاست که گاه خود را به روشنی باز می‌یابیم و به ادراك لحظه‌هایی می‌رسیم که چه بسا در زندگی هنرمند وحیات هنری او بسیار تعیین کننده بوده است.

■ واقعاً نمی‌دانم که آیا چیزی شایسته گفتن وجود دارد یا نه. پرداختن به گذشته و یادآوری خاطرات، اگر کار عبثی نباشد، دست کم کار دشواری است و حتی ممکن است برای خواننده ملال آور باشد...

□ امیدواریم چنین نباشد. پرداختن به گذشته، صرف پرداختن به آنچه گذشته است نیست. بررسی زندگی هنرمندان خالی از لطف و فایده نیست و بسا که دستمایهٔ کار روانشناسان و کارشناسان مسائل هنری قرار بگیرد. یونگ (روانشناس بزرگ معاصر) گفته است دوران کودکی، رقم زنندهٔ تمامی عمر آدمی است... به هرحال، تردید و دودلی شما را درك می کنم. ظاهراً نگرانی شما از این روست که مبادا گفت و شنود ما شکلی کلیشه‌ای پیدا کند...

■ همین طور است.

□ پس کوشش کنیم که از این دام حذر کنیم. امّا بی هیچ دغدغه و وسواسی بگذارید، در این مرحله، گفت و گوی ما فقط، روالی صمیمانه به خود بگیرد و دیگر هیچ! بعداً اگر مایل بودید، می توانیم از حشو و زوائد آن بکاهیم. پس، از کلیشه‌ها چه باك؟ هرچه بادا باد!

■ باکی نیست: قبول!

□ پس، از قدیمترین خاطرات شما آغاز کنیم. خاطراتی که از آن عطر و بوی موسیقی به مشام می‌رسد...

■ از کودکی علاقهٔ خاصی به موسیقی داشتم: ترکیب سازها مرا می گرفت. نمی دانم براساس چه انگیزه و الگویی، ساز کوچکی ساخته بودم که تنها اسباب‌بازی من در آن دوران بود: اسباب بازی کوچکی که البته متفاوت از بازیچه های معمول کودکان پیرامون من بود و همین به من تشخّص می‌داد. هنوز می‌توانم نگاههای کنجکاو مرحوم «وزیری تبار» (نوازندهٔ خوب کلارینت) را که با خانوادهٔ ما دوستی و آشنایی داشت، به یادآورم. از من پرسید:

ـ این که ساخته‌ای چیست؟

با غرور کودکانه‌ای گفتم: تار!

شاید بازیچهٔ من، همان تار کوچك، این باور را در او بارور کرده بود که در من، شوقی پنهان به موسیقی هست، و البته بود. چگونه می‌توانم در دلبستگی خود و حسن تشخیص او تردید کنم؟ شاید از سودایی که درخود می‌یافت، نشانی هم در من دیده بود. هم به اشاره و هدایت او بود که به هنرستان موسیقی ملی راه، یافتم و در آن جا نام نویسی کردم.

□ واقعاً همه چیز طبق برنامه پیش می‌رفت؟!

■ نه! مثل سایر جنبه‌های زندگی، تردیدهایی هم وجود داشت. گمان می کنم سر دوراهی عجیبی گیر کرده بودم. می‌دانید که در آن دوران، پرداختن به موسیقی با چه دشواریهایی روبرو بود و بالطبع، تصمیمگیری خانواده‌ها در این زمینه، چه اعتماد به نفسی می‌خواست. ذهنیت مردم در آن زمان دربارهٔ موسیقی با امروز تفاوت فاحشی داشت: «بگذاریم درس بخواند یا برود سراغ موسیقی!...» موسیقی را که جزء درس به حساب نمی آوردند و ظاهراً آنچه جدیتر بود، همان درسها بود، و تحصیل مفهومی يك بعدی داشت و گویی شامل رشتهٔ خاصی می شد. به هرحال، انتخاب دشواری بود و من امروز به خوبی می توانم دشواری انتخابم را با تمام وجود احساس کنم. سرانجام بر تردیدها پیروز شدم.

□ غلبه عشق بر عقل؟

■ علیرغم تردیدهای موجود، در دلبستگی من به موسیقی در آن زمان کوچکترین تردیدی وجود نداشت و شاید همین، در تصمیمگیریم مؤثر واقع شد. در آن موقع، برادر بزرگترم «محمد» در هنرستان موسیقی درس می‌خواند...

□ پس او راه را برای شما هموار کرده، بود؟

■ در واقع، آن تردیدها و تصمیم گیریها، با رفتن او به هنرستان آغاز شده بود. [در هرحال]، من در آن سن و سال، تصمیم خود را گرفته بودم و در دلبستگی خود به موسیقی شك نداشتم.

□ حمایت مرحوم وزیری تبار هم که بود؟

■ و عشق و علاقه‌ام به موسیقی، در کنار نگرانیهایی که برای آینده داشتم...

□ نظر خانواده و حرف مردم و ذهنیت خاص آنان در بارهٔ موسیقی چه؟

■ خانوادهٔ ما اعتنایی به حرف این و آن نداشتند. برای هنر واهل آن، حرمت و احترام عمیقی قائل بودند. شجاعت لازم را هم برای تصمیم گیری مستقل داشتند...

□ خود شما چه؟ آیا دوست دارید فرزندان شما هم راه شما را ادامه دهند؟

■ راستش...

□ چه طور؟!

■ پرسش دشواری است! امّا به سادگی می‌توان از کنار آن گذشت: «تصمیم نهایی با خود آنهاست.»

□ آیا خانوادهٔ شما اهل موسیقی بودند؟

■ نه. در خانوادهٔ ما نواختن ساز و پرداختن به موسیقی معمول نبود. امّا علاقه به هنر و عشق به موسیقی جایی داشت.

□ از برادرتان محمد می گفتید؟

■ محمد در هنرستان موسیقی درس می‌خواند و از بهترین شاگردان استاد صبا بود. ساز انتخابی‌اش ویلن بود. و با علاقهٔ پرشوری به تمرین می پرداخت. خیلیها دوست داشتند، سازش را بشنوند واین، در آن سن و سال، به او وزن و اعتباری می‌داد. او مرا وامی‌داشت که با او ضرب بگیرم. به هر حال، پا به پایش می آمدم و همین انگیزه‌ای شد که بعدها در کنار آموزش تار، به طور جدی به فراگیری تنبك بپردازم...

یادم می‌آید که روی دفترچهٔ نت هنرستان، عکس برادرم (محمد) و همکلاسیهایش، به ابتکار شادروان روح‌الله خالقی چاپ شده بود که در آن روز و روزگار [در آن سن و سال] برای خودش عالمی داشت. روی جلد، تصویر محمد را می‌دیدم با ویلنی در دست، در کنار هنرآموزان مدرسهٔ موسیقی. دلبستگی به موسیقی، پیوند ما را عمیقتر کرده بود.

□ ظاهراً شاگردان هنرستان، زودتر از محصلین مدارس معمولی به خودباوری می‌رسند. در نواختن ساز مهارت می‌یابند و بخشی از اوقات خود را به آن اختصاص می‌دهند. هم فال است و هم تماشا: هم درس است و هم تفریح. تشویق و تحسین اطرافیان هم چیزی است! مجموعهٔ همین برخوردهاست که باعث می شود «بچه‌های هنرستان» زودتر به خود بیایند و خود را باور کنند. و این درحالی است که شاگردان مدارس معمولی، غالباً تا سالهای سال غرقه در درسهای بعضاً بی‌سروته، یا معلمانی [گاه] خشك و بی انعطاف، «در خم يك کوچه» می مانند...

■ تجربهٔ هنرستان موسیقی، بسیار گرانبها بود. البته ما هم در هنرستان درسهای پایه را

می‌خواندیم. امّا راست می‌گوئید. «بچه‌های هنرستان» زودتر به خود می‌آیند و با مجموعهٔ پیرامون خود رابطه برقرار می‌کنند و به محیط واکنش نشان می‌دهند. هنرستان، در آن زمان، مکانی مقدس و دوست‌داشتنی بود. روابط استادان و شاگردان، واقعاً نمونه بود. ما انگار عضو یك خانواده بودیم. به طوری که شاید دوران آموزش هنرستان را بتوانم دلپذیرترین دوران زندگی خود به شمار بیاورم.

□ پس به هنرستان برگردیم! می‌خواهیم برجسته‌ترین تصویر ذهنی خود را از آن دوران برای خوانندگان ما بیان کنید.

■ سال ۱۳۲۹ بود. دروازه شمیران، خیابان هدایت... من سال اوّل هنرستان بودم. شادروان روح‌الله خالقی ـ مردی که هنوز یاد و خاطرهٔ عزیزش در جان ودلم زنده است ـ پشت میز کارش (در هنرستان) نشسته بود. با مهربانی، امّا در عین حال، بسیار جدّی از من پرسید:

ـ بگو ببینم چه سازی را می‌خواهی انتخاب کنی؟

بی درنگ گفتم:

ـ تار

با آن پیشانی بلند و نگاه نافذ رو کرد به من و پرسید:

ـ چرا تار؟ همین طور می‌گویی تار؟

ـ این ساز را دوست دارم!

ـ چرا این ساز را دوست داری؟

شما بودید، چه می‌گفتید؟ گفتم:

ـ اصلاً از ترکیب و صدای این ساز خوشم می‌آید. (یا چیزی شبیه به این عبارت... هنوز هم اگر بپرسند، همین را می‌گویم!)

با وسواس عجیبی، انگشتهایم را برانداز کرد. می‌خواست بداند اهل این وادی هستم یا نه. برای بسیاری، این پرسش پیش می‌آید که آیا در انتخاب «ساز» خود اشتباه نکرده‌اند؟ من از همان آغاز، لحظه‌ای در انتخاب خود تردید نداشتم. قرص ایستادم که «تار» و پا به پای این انتخاب آمدم و به هر حال، پای سرنوشت خود را امضاء کردم!

سرانجام، شادروان خالقی با آن مهربانی آمیخته به متانت، در حالی که لبخندی بر لب داشت، به شوق کودکانه‌ام پاسخ مثبت داد. شاید در پس آن نگاه و لبخند، به دشواریهای راه پرفراز و نشیب من می‌اندیشید؛ و به انتخابی که به هر حال، او نیز در آن نقش بسزا داشت. از من خواست تاری تهیه کنم و نزد استاد موسی‌خان معروفی، به آموزش تار مشغول شوم.

□ لطفاً کمی درنگ کنید و از تار بگویید. از سازی که سالهاست همدم و همراز شما بوده، چیست در این «خشك چوب خشك پوست» که مولانا از آن آوای دوست را می‌شنود و مردم دلخستهٔ ما از نوای پربهای آن سرمست می‌شوند. استاد مرتضی حنانه آن را «سازملی ایرانیان» می‌خواند و آن درویش شیفته در قوارهٔ عجیب آن، صورت واژهٔ فقر را می‌بیند. از نخستین تجربه‌ها و خاطرات خود در این باره بگویید؛ از اولین روزی که کنجکاوانه آن را با آن طرح و ترکیب غریب در دست گرفتید...

*** دریغ است که بسیاری از هنرمندان امروز ایران جز در مراسم ختم یکی از همکاران، یکدیگر را نمی‌یابند!**

*** موسی خان معروفی هنرمندی وارسته و عارف مسلك بود. او علاوه بر آموزش تار، معلم قرآن و شرعیات ما هم بود. موسی‌خان اولین استاد من بود**

*** هر نغمه‌ای که برای خوشایند شنونده زده شود، در همان دم بی‌اعتبار خواهد شد.**

■ سال ۱۳۲۹ بود: آن روز در یادماندنی، مادرم دستم را گرفت؛ تا بهارستان راهی نبود. در ویترین مغازهٔ «دلشاد» انواع سازها آویخته بود. با شوقی کودکانه سازی را به مادرم نشان دادم و گفتم:

ـ مادر، ببین اینهاش: تار!

انگار احساس می‌کردم که این ساز با آن قالب زیبا و در عین حال اسرارآمیز، عمری همدم و مونس من خواهد بود. وارد مغازه شدیم صاحب مغازه با مهربانی انواع تارها را ـ کوچك و بزرگ ـ به ما نشان داد. یکی را برگزیدیم. مادرم پنجاه تومان به پول آن زمان شمرد و به دست «دلشاد» داد. و او با چاشنی لبخندی پرمعنی، به من تبریك گفت و ساز را به دستم داد.

□ از اولین معلم خود موسی خان، یکی از میرزترین نوازندگان تار و از شاگردان برجستهٔ درویش خان گفتید؛ کسی که بیش از سی سال برای گردآوری و تدوین ردیف موسیقی تلاش کرد. پس بجاست که در این مجال، به ایشان بپردازیم...

■ استاد موسی‌خان معروفی، هنرمندی وارسته و عارف مشرب بود. جالب اینکه او علاوه بر آموزش تار، معلم قرآن و شرعیّات ما هم بود. موسی‌خان اولین استاد من بود. او بود که نخستین بار تار را به دست من داد و با ملایمت و مهربانی که از ویژگیهای او بود، ذوق و شوق آموختن موسیقی و نواختن تار را در من برانگیخت او هم معلم، هم پدر و هم مرشد ما بود. همه بچه‌ها دوستش داشتند و احترام عمیقی برای او قائل بودند.

□ می‌دانیم که موسی‌خان، از شاگردان برجسته درویش خان بود و از معدود کسانی است که موفق به دریافت مدال طلای تبرزین و گواهینامه کتبی از او شده است در عین حال، او از کلنل وزیری نیز بهره‌ها برگرفته است. بنابراین راه یافتن به کلاس درس او، بی‌گمان برای شما بسیارمغتنم بوده است.

■ همین طور است. موسی‌خان از یك سو با مجموعهٔ ردیف موسیقی و سنتهای اصیل آن (از سرچشمهٔ زلال درویش‌خان) آشنایی داشت و ازسوی دیگر، نزد حسین خان هنگ آفرین به فراگیری نت و آموختن موسیقی علمی پرداخته بود و در عین حال، سالها از تعلیمات کلنل وزیری (در مدرسه موسیقی کلنل) بهره گرفته بود. بنابراین، از جامعیتی کم‌نظیر برخوردار بود، آشنایی او با نت، به او کمك کرد تا آن همه آگاهی را روی کاغذ ثبت کند. ارزنده‌ترین کار او، گردآوری و نت‌نویسی ردیف موسیقی ایران است. از موسی‌خان قطعات و آهنگهای جالبی به یادگار مانده که از همه مشهورتر تصنیف «مرغ حق» در مایهٔ دشتی است. که حتماً آن را با صدای بنان شنیده‌اید...

□ استادان هنرستان موسیقی در آن زمان چه کسانی بودند؟

■ تا آنجا که حافظه یاری می‌کند می‌توانم از استادانی چون روح‌الله خالقی، ابوالحسن صبا، موسی معروفی، جواد معروفی، وزیری‌تبار، حسین تهرانی، محمود ذوالفنون، حسینعلی ملاح، غلامحسین بنان، مهدی مفتاح و نصرالله زرین پنجه نام ببرم. کدام روزی است که از این عزیزان که ذوق موسیقی را در من بارور کردند و شرار عشق به هنر را در من برافروختند، یاد نکنم؟ بی روشنای حضور آنان من چه بودم و اکنون نیز چه هستم؟ بی‌هیچ گزافه‌ای، هنوز خود را شاگرد کوچك مکتب اخلاص و صفای آن آموزگاران راستین علم و هنر می‌دانم. اگر امروز، خردك شرری از عشق به موسیقی درمن می‌بینید، از گرمی و روشنای هستی پربار آنان است. کلاس درس خالقی و معروفی و دیگر استادان، کلاس صفا و همدلی بود. مکتب آنان، پر از «زمزمهٔ محبت» بود و من گرچه طفلی گریزپا [؟] بودم، به راستی بیقراری‌ام را جز در پرتو مهر آنان، قرار نمی‌یافتم. گریزان از هر چارچوب و قالب بسته‌ای، در مکتب آنان، درس عشق و آزادگی آموختم.

□ به فعالیتهای شما در دوران هنرستان بپردازیم: در آن زمان، غیر از آموزش و تمرین چه می‌کردید.

■ جمعاً هشت سال نزد موسی خان به آموختن تار پرداختم و با پشتکار و تمرین فراوان که معمولاً ساعتها به طول می‌انجامید با تکنیك و تدابیر نوازندگی آشنا شدم، به طوری که پس از فارغ‌التحصیل شدن از هنرستان موسیقی ملی، با دقایق نوازندگی و ظرائف ردیف موسیقی آشنایی کافی داشتم. یادم می‌آید، گاهی مراسمی در طول دوران تحصیل، برپا می‌شد و هنرجویان و استادان و گروهی از اولیاء و مدعوین در آن شرکت می‌کردند. مرحوم خالقی، بنا به لطف و محبتی که به من داشت، از من می‌خواست که در آن مراسم ساز بزنم. اینجا و آنجا با بزرگواری از من نام می‌برد و در هر حال، مرا مشمول محبتها و تشویقهای ثمربخش خود قرار می‌داد. می‌گفت فقط تو ساز بزن! (البته این را ننویسید.)

□ چرا؟

■ نه، نه! حمل بر ادعا می‌شود!

□ خوب، بعد...

■ یادم می‌آید در یکی از این گونه مراسم، که به عنوان بزرگداشت استاد کلنل وزیری برگزار شده بود، از من خواسته شد که در حضور ایشان برنامه‌ای اجرا کنم. از مرحوم خالقی پرسیدم چه قطعه‌ای را بزنم؟ گفت یکی از ساخته‌های خود



استاد رابزن. من پاره‌ای قطعات ایشان را تمرین کرده بودم، و بنابراین، با آمادگی روی سن رفتم و چند قطعه از آثار ایشان از جمله «بندباز» و «دخترک ژولیده» را اجرا کردم. بعد از پایان برنامه، استاد مراخواستند و با وقار و مهربانی مخصوص از من پرسشهایی کردند ویکی از کتابهای خود را به رسم یادبود امضاء کردند و به من دادند.

□ خاطرهٔ دیگری از آن دوران برای ما نمی‌گویید؟

■ دوران هنرستان، با حضور لحظه به لحظهٔ آن استادان و فضای پرشور و حال موسیقی، همه‌اش خاطره است. نمی‌دانم ازکجا بگویم... آهان! بگذارید یادی از آقای حسینعلی ملاح بکنیم. درکنجی نشسته بودم و سخت غرق در تمرین گوشه‌هایی از ردیف موسیقی بودم...

□ کلاس درس عمومی بود؟

■ نه. من با شش دانگ حواس داشتم ساز می‌زدم و به اصطلاح، تمرین می‌کردم. ناگهان صدای آمرانه‌ای از پشت پنجره مرا به خود آورد: ظریف: دستت را غلط گرفته‌ای! (دستم را از بالای کاسه آورده بودم) سراسیمه برگشتم، آقای ملاح بود. البته موسی خان کاملاً این دقائق را به ما گوشزد کرده بود. اما احساس علاقه و مسئولیت استادان به حدی بود، که کاملاً مراقب سایر زمینه‌ها بودند. واقعاً این عشق و علاقه به حدی بود که می‌توان ساعتها از آن سخن گفت.

□ به دوران پس از هنرستان بپردازیم.

■ سال ۳۷ از هنرستان فارغ‌التحصیل شدم و به ارکستر صبا که رهبری آن را (پس از شادروان ابوالحسن صبا)، آقای حسین دهلوی برعهده داشتند، پیوستم و همزمان، به عنوان هنرآموز «تار» در هنرستان عالی موسیقی ملی همانجایی که خود سالها در آن تحصیل کرده بودم، به تدریس مشغول شدم. هنرمند ارجمند، جناب آقای دهلوی، سالها با روشی سنجیده و انضباطی نمونه، ریاست هنرستان موسیقی ملی را عهده‌دار بودند و در عین حال، رهبری ارکستر شمارهٔ یك هنرهای زیبا و ارکستر صبا را برعهده داشتند و سالها با جدیت و تلاشی پرثمر، این ارکستر را اداره کردند و در تمام این مدت، من افتخار همکاری با ایشان را داشتم و برنامه‌های متعددی در ایران، در مراکز فرهنگی و هنری کشور و بعضی کشورهای همسایه اجرا کردیم. کوشش ایشان، این بود که ضمن حفظ ویژگیهای موسیقی اصیل ایرانی، با الهام از نغمه‌ها و الحان موسیقی سنتی، به شکوفایی موسیقی ملّی کمك کنند و در این زمینه، به تحولات جهان امروز و نیازهای فرهنگی جامعه چشم داشتند.

□ ظاهراً در همین زمان، به فراگیری دقائق نوازندگی نزد علی اکبر خان شهنازی رو آوردید؟

■ بله. همزمان با همکاری با ارکستر صبا، در هنرکدهٔ موسیقی، از محضر پربار استاد علی اکبر خان شهنازی استفاده می‌کردم. درك محضر او را بسیار مغتنم می‌دانستم و چون از نظر سنی هم پخته‌تر شده بودم، از همان آغاز، با نوعی توجه و بصیرت، حالتها، پوزیسیون و مضرابها و خلاصه،



به دوست و شاگرد عزیزم آقای هوشنگ ظریف یادگار
۲۷/۲/۴۲

همهٔ حرکات استاد را زیر نظر داشتم. بی اغراق از پنجه‌های گوهرفشان او، رشته‌های مروارید غلتان فرو می‌ریخت. نمونه‌ای از آثار او آرم زیبای برنامه چکاوك بود که حتماً شنیده‌اید.

علی اکبر خان، فرزند خلف و یادگار شایستهٔ پدرش آقاحسین قلی بود. از سنین نوجوانی، کلاس درس پدر را اداره می‌کرد و درواقع، ادامه دهنده و تداوم‌بخش سبك و سیاق آن بزرگان و حافظ ارزشهای خاندان هنرمند و هنرپرور خود بود. درك محضر او این امکان را فراهم آورد که از سرپنجه‌های بااصالت و پختهٔ او با سبك و سیاق مکتب آقاعلی اکبر فراهانی، آقاحسینقلی و میرزا عبدالله آشنا شوم و از آن، توشه‌ها برگیرم.

□ شیوهٔ آموزش استاد شهنازی چگونه بود؟

■ شهنازی با جدیت و صبرو حوصله بسیار، به آموزش شاگردان می‌پرداخت. ما ردیف را مو به مو می‌زدیم و او با شش دانگ حواس مراقب بود و اشکالات را تذکر می‌داد. با خوشرویی، گام به گام شاگردانش را همراهی می‌کرد و گویی از گفتن و بازگفتن آنچه می‌دانست، خسته نمی‌شد. خود من هم در کار آموزش، به شیوهٔ او عمل می‌کنم. یعنی تا شاگرد، مطلبی را یاد نگیرد، از آن نمی‌گذرم. گاهی وقتها به خودم می‌آیم و می‌بینم دارم به همان سبك و سیاق درس می‌دهم.

□ ظاهراً شما بعضی آثار شهنازی را به خط نت درآورده‌اید...

■ بله. ردیف کامل راست پنجگاه، نوا و همایون را... این برمی‌گردد به سالها قبل...

□ در بارهٔ سبك استاد شهنازی چه می‌توان گفت؟

■ قدرت مضراب و پنجهٔ استادعلی اکبرخان، بی‌نظیر بود و در اجرای «ریز» بسیار توانا بود. سرعت مضراب و بازی دست چپ او روی دستهٔ ساز تماشایی بود. به طوری که در شنونده و بینندهٔ آگاه، حس تحسین و ستایش برمی‌انگیخت.

ارزیابی کار او در این مجال نمی گنجد، باید آن را با دقت و تمرکز شنید و باز شنید. شیوهٔ تار نوازی شهنازی در مقایسه با درویش خان، حالت برانگیختگی و خروش بیشتری دارد.

□ به بازیگری دستهای چیره و چابك استاد بر پرده‌های ساز و مضرابهای تند و ریز و در عین حال مرتب او اشاره کردید. در نوازندگی بعضی سازها بویژه تار و تنبك و دف، دیدن فیگورهای نوازنده و حرکات انگشتان دست نیز خالی از لطف نیست و آنکه شاهد نوازندگی است، از این موهبت نیز برخوردار می‌شود که علاوه بر شنیدن صدای ساز، مهارت و چیرگی نوازنده و دست افشانی او را نیز به چشم ببیند.

■ نوازندگی، مجموعه‌ای از مهارتهاست که شامل نشستن، پوزیسیون صحیح دست و پنجه و طرز قرار گرفتن ساز و مضراب و غیره است. آرام و راحت بودن نوازنده و نرمش و انعطاف دست و پنجه او، علاوه بر نمایش مهارت و زیبایی، به سرعتْ و بهبود کار او نیز کمك می‌کند.

□ نظر شما در بارهٔ شیوهٔ تارنوازی عبدالحسین خان شهنازی چیست؟

■ می‌دانید که عبدالحسین و علی اکبر شهنازی، هر دو برادر بودند و از یك مکتب بهره گرفته‌اند. با این همه، جالب اینجاست که شیوهٔ نوازندگی آنها با یکدیگر تفاوت دارد. تفاوت سبك آنها نشانگر این واقعیت است که شخصیت و روحیات افراد، تا چه حد در سبك نوازندگی آنها مؤثر است. عبدالحسین خان، در نواختن تار، شیوهٔ بدیعی پدید آورده است که هم از حیث تکنیك و هم از نظر عاطفه و احساس، کم‌نظیر است. او درواقع سبك قدما را شیرینتر می‌نواخت. تك مضرابها و چپ و راستهای شمرده و خوش آهنگ او، زبانزد اهل فن است. فرهنگ شریف نوازندهٔ بااحساس و خوش ذوق، از شاگردان عبدالحسین خان است. و ملاحت و شیرینی دست و پنجه و مضراب را از او آموخته است. هر دو برادر (علی اکبر و عبدالحسین) علاوه بر حفظ سنتهای کهن، سنت گذار هم‌بودند. یعنی از نظر کمی و کیفی، چیزی به سنت تارنوازی ایران افزودند.

□ شما علاوه بر همکاری با ارکستر صبا، سالها با ارکستر سازهای ملی به رهبری آقای فرامرز پایور نیز همکاری داشته‌اید. از این همکاری و تجربه‌های حاصل از آن بگویید.

■ همکاری با گروه پایور ۱۸ سال ادامه یافت. و این دوران، یکی از پربارترین دوره‌های حیات هنری من بوده است. اعضای گروه، با تفاهم کامل، هفته‌ای دو روز به تمرین می‌پرداختند و آقای پایور، با انضباط و دیسیپلین مثال زدنی خود، سرپرستی گروه را برعهده داشتند. گروه پایور تاسال ۱۳۵۸ به فعالیت خود ادامه داد و در تمام این مدت، برنامه‌های متعددی در ایران و خارج از کشور، به اجرا گذاشته شد.

□ گفت وشنود ما بدون پرداختن به شرح کوتاهی از فعالیتها و سوابق آموزشی و هنری همسر شما خانم پروین صالح، شاید ناکامل باشد...

■ ایشان از فارغ‌التحصیلان هنرستان عالی

۵

موسیقی ملی هستند و سالها به عنوان هنرآموز سرود و موسیقی و نوازندگی ویلن، ویلن آلتو و غژك فعالیت داشته‌اند.

□ می‌دانیم که شما سالها حضور فعالی در عرصهٔ موسیقی، اعم از همنوازی، تکنوازی، آموزش و همراهی با خوانندگان مختلف داشته و دارید. کار کدام یك از خوانندگان امروز ایران را با معیارهای شناخته شدهٔ موسیقی، هماهنگتر می‌بینید؟

■ پرسش دشواری است. بویژه آنکه همیشه پای سلیقه و پسند فردی هم درمیان است. من با خوانندگان مختلفی همکاری داشته‌ام و هر کدام را واجد تواناییها و ارزشهای خاصی یافته‌ام. از قدیم گفته‌اند هر گلی بویی دارد و این قول با همه نارساییهایش هنوز معتبر است. اگر پای معیارهای موسیقی را به میان بیاوریم، حکم کلی این است که خواننده، علاوه بر صدای دلپذیر که باید در طبیعت او وجود داشته باشد، می‌بایست تحت نظر اساتید آواز، به آموزشهای مربوط به ردیف آوازی و شگردهای خوانندگی بپردازد. به اعتقاد من، یك خواننده باید حتی‌المقدور با یك ساز (دارای ربع پرده) آشنایی داشته باشد تا بتواند صدای خود را با آن تنظیم و هماهنگ کند و بی کم و کاست (ژوست) بخواند. علاوه براین، تمرینات مداوم و آشنایی با شیوه‌ها و سبکهای مختلف خوانندگان قدیم و جدید، شناخت شعر و دقائق و لطائف آن نیز از نکات بسیار مهم به شمار می‌رود.

□ نت خوانی، سلفژ و آشنایی با مبانی و تئوری موسیقی را تا چه حد برای خواننده ضروری می‌دانید؟

■ بی‌تردید، آشنایی با نت، سلفژ و حتی ریاضتهای مربوط به خوانندگی و اجتناب از آفتهای زندگی هنری (استعمال دخانیات و شب زنده‌داری و...) همه و همه می‌تواند بر کیفیت کار یك خواننده تأثیر بگذارد.

□ با چه خوانندگانی همکاری داشته‌اید؟

■ به حافظه نمی‌توان اعتماد کرد؛ با این همه، می‌توانم از محمدرضا شجریان، عبدالوهاب شهیدی، طهوری، افسانه، خاطرهٔ پروانه، علیرضا افتخاری، رستمیان، کاوه دیلمی و... نام ببرم.

□ با توجه به حضور پویا و ماندگار شجریان در صحنهٔ موسیقی ایران، چطور است او را نشان کنیم و در این گفت‌وگو به او و ارزشهای کار هنری‌اش بپردازیم؟

■ آشنایی من با شجریان در گروه پایور، از دههٔ ۴۰ با اجرای کنسرتهایی درآن روز و روزگار آغاز شد. ازهمان آغاز، شوری وصف‌ناپذیر برای آموختن داشت. هرکجا استادی می‌یافت، به دیدارش می‌شتافت و قطعاً به مدد همین روحیه است که امروز، حضور او را در آواز ایران، چشمگیر و ماندگارتر می‌بینیم. او علاوه بر گرمی و وسعت صدا و آگاهیهای مربوط به ردیف و سبکهای مختلف آوازی و شناخت شعر و تلفیق آن با موسیقی، از شخصیتی قابل احترام برخوردار است که به او وزن و اعتباری ویژه بخشیده است...

ارتباط صمیمانه میان هنرمندان به رشد و تعالی هنر کمك می کند. امروز متأسفانه ارتباط میان هنرمندان، براساس و روال صحیحی برقرار نیست و امکان تبادل نظر خلاق و همدلی میان آنها وجود ندارد. با دریغ باید بگویم که بسیاری از هنرمندان امروز ایران، جز در مراسم ختم، یکدیگر را باز نمی‌یابند.

□ به بحث اصلی خود بازگردیم! در مورد پاسخگویی ساز به آواز (جواب آواز)، دو دیدگاه مختلف وجود دارد. پاره‌ای معتقدند که نوازنده باید به شیوهٔ سنتی، جواب آواز را دقیقاً مطابق الگویی که خواننده به دست می‌دهد، ارائه کند و گروه دیگر برآنند که نوازنده می‌تواند و باید بنا به ذوق و سلیقهٔ شخصی، راه دیگری را درپیش گیرد. برای نمونه، می‌دانید که علیزاده، اساساً به نقش محوری خواننده در ارکستر اعتقاد ندارد و یا ذوالفنون، شیوهٔ خاصی در پاسخگویی به آواز دارد...

■ ببینید! من هم معتقد نیستم که نوازنده باید کاملاً تابع خواننده باشد. دراین مورد، همان طور که گفتید، نظرگاههای مختلفی وجود دارد. کم و بیش می‌توان همه را در شرایط خاصی پذیرفت. بی آنکه یکی را بر دیگری ترجیح داد و گفت این حرف آخر است.

آنچه باید مورد تأکید قرار گیرد، تسلط نوازنده، هدف او و عرصه بی کران خلاقیت است. نوازنده باید ضمن نشان دادن تسلط خود در جواب آواز، امکانات، تواناییها و ویژگیهای احساسی و عاطفی خود را نیز نشان دهد و در واقع، حرف خود را هم بزند. در غیر این صورت، نوازنده دنباله‌رو محض خواهد بود و این به شخصیت و اعتبار هنری او صدمه خواهد زد.

□ پاره‌ای نوازندگان، ناتوانی خود را در ارائه جواب آواز و جمله‌های آوازی، در قالب نظریات خاص خود می‌پوشانند و با جوابهای طولانی و بعضاً نامربوط، در حقیقت عدم تسلط خود را در این عرصهٔ دشوار، نوآوری و ابتکار نام می‌نهند...

■ من از تجربهٔ خودم سخن می گویم و گمان نمی کنم در این زمینه، مطلبی را فروگزار کنم. البته همان طور که گفتید، کسانی هم پیدا می شوند که عدم تسلط خود را مهارت می‌نامند. امّا چنین ترفندهایی بر اهل فن پوشیده نیست. به هرحال، من معتقد به این نیستم که جواب آواز باید از سرتاته و موبه‌مو داده شود. نوازنده هم باید نقش و نشان و ذوق و سلیقهٔ خود را عرضه کند و آنچه در چنته دارد، بر جواب آواز بیفزاید.

□ طی چندسال گذشته، آثاری از شما شنیده‌ایم، برای نمونه می توان به تکنوازی «دشتی ـ اصفهان»، «آتش دل» و «غریبستان» با صدای علیرضا افتخاری و «مویه» با صدای رستمیان اشاره کرد. نظر خود شما دربارهٔ این آثار چیست؟

■ متأسفانه همهٔ این آثار، در استودیو ضبط شده و حاصل کار مداوم، تمرینهای منظم و همدلی عمیق میان خواننده و نوازنده نیست. یعنی خواننده و نوازنده، ناگهان همدیگر را در استودیو بازمی‌یابند و با نظارت آهنگساز، طرحی را به اجرا می گذارند. در گذشته چنین نبود و همکاری خواننده و نوازنده، براساس طرح و الگوی سنجیده‌ای صورت می گرفت و به تدریج شکل می‌پذیرفت.

□ ما دراین زمینه، تجربیات ارزنده‌ای داریم. همکاری و همدلی شجریان و لطفی دراین زمینه، می‌تواند الگوی جالب و ارزنده‌ای به دست دهد. خواننده و نوازنده باید چنان به درون یکدیگر راه یابند و در عین حال، چنان با ساز و نواز خود آمیخته شوند و به تصاویر ذهنی خود و یا شعری که خوانده می‌شود، جان دهند که گویی هردو در یك قالب قرار دارند. در موسیقی سنتی، نوازندگی و خوانندگی، تجربه‌ای عمیقاً روحانی است، و آنکه تجربه‌ای ژرفتر دارد، اثری فراتر می‌آفریند. اینجاست که گفته می‌شود فلانی صدایش پخته‌تر و مؤثرتر است، و یا فلان نوازنده، زخمه‌هایش ریشه در اعماق دارد.

■ بله، بدون ارتباط عمیق خواننده و نوازنده و همدلی و همفکری آنها، اثر ارزنده‌ای خلق نخواهد شد. ساز و آواز درواقع باید بیانگر محتویات حسی و عاطفی نوازنده و خواننده در شکل عالی آن باشد.

□ کار خوانندگان جدید دیگر را چگونه ارزیابی می کنید؟ (مثلا علیرضا افتخاری را).

■ افتخاری، استعداد و قابلیتهای لازم را داراست. صدای گرم و گیرا و درعین حال رسایی دارد و از همه مهمتر، به کارش علاقه‌مند است و پشتکار لازم را هم دارد. باید امیدوار بود که او با کارپیگیر و جدی، خودش را از قالب سبکهای مختلف رها کند و ضمن حفظ ویژگیهای مکتب اصفهان، به آنچه از درون خودش می‌جوشد و از سرچشمه‌های اصیل مکتب اصفهان و خوانندگان بنامی چون ادیب و تاج سیراب است، بپرد و قابلیتهای خودش را بشناسد و در یك کلام، خودش را پیدا کند. در اینجا بدنیست از دوست عزیزم کاوه دیلمی هم یادی کنم او صدای گرم و لطیفی دارد و با ملاحت می‌خواند. شعر را خوب می‌شناسد و از شاگردان بنان بوده است. سالهاست که یکدیگر را می‌شناسیم و درواقع، زبان همدیگر را خوب می‌فهمیم. به همین دلیل، وقتی برای اجرای بخشی از نوار «یاد یارمهربان» به استودیو رفتیم، زحمت زیادی متحمل نشدیم و کار ضبط به سرعت به سرانجام رسید.

□ شما از جمله افرادی هستید که در تنظیم یا تدوین و نت نگاری کتاب آموزش تنبك با مرحوم حسین تهرانی و استاد حسین دهلوی همکاری داشته‌اید. درضمن می‌دانیم که شما با نوازندگی تنبك آشنایی کامل دارید و سالها درارکسترهای مختلف بویژه ارکستر شادروان حسین تهرانی به نواختن تنبك مشغول بوده‌اید. از چه زمان و با چه انگیزه‌ای به آموختن تنبك پرداختید؟

■ در دوران هنرستان، به پیشنهاد مرحوم خالقی، نزد استاد حسین تهرانی، به آموختن تدابیر نوازندگی تنبك پرداختم و مدت دو سال با جدیت از آموزشهای ایشان برخوردار شدم، تا این که مرحوم تهرانی از من خواست در گروه «تنبك نوازی» با ایشان همکاری کنم و بدین ترتیب، درچندین برنامه با گروه حسین تهرانی به رهبری خود او شرکت



کردم و گمان می‌کنم از کار من رضایت کامل داشت، به طوری که همیشه مرا مشمول لطف و محبت خود قرار می‌داد و مرا به ادامه کار تشویق می‌کرد. اما وقتی حس کردم که نواختن تنبک به کار نوازندگی تار آسیب می‌زند، از پرداختن جدی به آن دست کشیدم، ولی البته هنوز درفرصتهای مقتضی، با علاقه به تمرین این ساز می‌پردازم و به هرحال، از آن دل نمی‌کنم.

□ همکاری شما با استاد حسین تهرانی و گروه تنبک نوازی چه مدت طول کشید؟

■ جمعاً ۵ سال با ایشان همکاری کردم و مدتی هم خودم گروهی را اداره می‌کردم؛ اما همان طور که گفتم، نواختن تنبک، به نرمش و انعطاف انگشتان و مچ دست (برای نواختن تار) آسیب می‌زند، به همین دلیل، از پرداختن جدی به آن، منصرف شدم.

□ نقش شما در تدوین کتاب آموزش تنبک چه بود؟

■ به ابتکار و همت آقای دهلوی، قرار شد، متدی برای تنبک تنظیم شود و این مسأله با استاد تهرانی مطرح شد و ایشان بنا به محبت و لطفی که به من داشتند، از من خواستند که در این زمینه با گروه همکاری کنم و به این ترتیب، نت نگاری کتاب به من واگذار شد. حدود دو سال، هفته‌ای یک روز به منزل مرحوم تهرانی (در نارمک) می‌رفتم و همراه با ایشان به هنرستان می‌آمدیم. در آنجا ایشان تکنیکها و روشهای نواختن را اجرا می‌کردند و من آنها را به خط نت درمی‌آوردم.

□ خاطره جالبی از آن دوران در ذهن ندارید؟

■ خاطره...؟ آنچه با پرسش شما ناگهان درذهن من نقش بست، تأکید همیشگی او براین نکته بود که: «اول انسان باشید، بعد هنرمند» می‌خواهم بگویم گفته او با آن لحن آرام و متین و با آن اعتقاد عمیق که در او سراغ داشتیم، همیشه در گوشم تکرار می‌شود. بایدبگویم که او مصداق واقعی گفته خود بود. یعنی نه تنها هنرمند بزرگ و بی‌مانندی بود، بلکه انسان وارسته و نازنینی نیز بود. او همواره خودش را مرهون دوکس می‌دانست و با احترام از آنها یاد می‌کرد: خالقی و صبا و بارها می‌گفت: «وزن خوانی را از خالقی آموختم و بجز آن، هرچه از موسیقی می‌دانم، از صبا یاد گرفته‌ام»

واقعاً تهرانی با زحمات بی‌شائبه خودتوانست قدر و منزلتی برای این ساز ملی که سالها مورد بی‌توجهی و حتی تحقیر بود، فراهم کند. تهرانی، از سنتهای تنبک نوازی آغاز کرد، و خودش سنت گذار شد. یادش گرامی باد!

□ همه کسانی که تار می‌نوازند، دستی هم به نواختن سه تار دارند. آیا شما هم به نواختن سه تار علاقه و انسی دارید؟

■ بله. سه تار و صدای آشنا و عرفانی آن را دوست دارم و از سالها پیش کم و بیش برای دل خودم و در خلوت، ناخنی هم به سه تار می‌زنم.

□ کدام سبک را در سه‌تار نوازی می‌پسندید؟

■ سبک استاد عبادی را.

□ و دیگر؟



■ همچنان سبک استاد عبادی را که خوشتر از آن آوایی در گوش من نیست.

□ از میان نوازندگان تار در این دوران، کار کدام یک را بیشتر می‌پسندید؟

■ به شیوهٔ استاد جلیل شهناز علاقه خاصی دارم و از سلاست و پختگی مضرابهای ایشان و ذوق و سلیقهٔ کم نظیرشان به وجد می‌آیم. استاد شهناز بویژه در نواختن ضربیها بسیار ماهرند و در مجموع، کارهای ایشان می‌تواندالگوی دلپذیر و جالبی برای نسل ما و نسلهای بعدی به دست دهد. علاوه بر استاد شهناز، به شیوه نوازندگی فرهنگ شریف هم علاقه خاصی دارم.

سبک فرهنگ شریف، سهل و ممتنع است. یعنی به ظاهر آسان و ساده می‌آید، اما در عمل بسیار دشوار است. مضرابهای او شیرین و نوع اینها، حالتها و تکیه‌های او منحصر به فرد است. او برخلاف اساتید قدیمی، ریز به کار نمی‌برد و با تأنی و مکث، بیشتر برحال اثر تأکید دارد.

لطفی ردیف را به خوبی می‌شناسد و با دقایق و ظرائف آن آشناست. با این همه، وقتی مضراب به دست می‌گیرد، از درون خویش الهام می‌گیرد. بسیار شیرین و پخته می‌نوازد و اثری از خشکی ردیف در آن دیده نمی‌شود. نوازندگی علیزاده را نیز بسیار می‌پسندم و به ابتکارات او قدر می‌نهم و تجربیات او را با علاقه‌مندی دنبال می‌کنم.

□ نوازندگان خوب ما وقتی به آهنگسازی گرایش پیدا می‌کنند، از توانایی‌شان کاسته می‌شود. انگار قواعد آهنگسازی روی کارشان سایه می‌اندازد. هم و غمشان معطوف به آهنگسازی می‌شود و از نوازندگی و دقایق آن فاصله می‌گیرند.

■ این آفتی است که البته باید با دقت و توجه از آن برحذر بود. به هرحال، پرداختن به چند کار در یک زمان، ممکن است آثار منفی خود را روی همهٔ آن گرایشها برجای بگذارد. ما باید تواناییها و امکانات خود را بشناسیم و درعین حال، اولویتهای خود را تعیین کنیم.

□ از استادان شما سخن گفتیم و اکنون بجاست به شاگردان برجستهٔ شما بپردازیم، تا ارتباط میان گذشته و آینده برقرار باشد.

■ سخن گفتن از کسانی که آموختن ساز را با من آغاز کرده‌اند و به هرحال، بخش عمدهٔ راه را با من آمده‌اند، دشوار است. از یک سو نام بردن از همهٔ آنان در این مجال مقدور نیست. به حافظهٔ خسته که نمی‌توان اعتماد کرد و از سوی دیگر، سخن گفتن از کسانی که دیگر عنوان شاگردی برازندهٔ آنها نیست و بسیاری از آنان از نوازندگان معروف هستند، بر دشواری کار می‌افزاید. امّا حال که تأکید دارید از این گروه دوستان یاد کنم می‌توانم مشخصاً از حسین علیزاده، داریوش طلایی، مهرداد و محمد دلنوازی، جهانشاد، شهریار فریوسفی، منصور سینکی، عباس میاندهی، سیامک نعمت ناصر، حمید متبسّم، مظهری، محمود فرهمند (سازندهٔ توانای تار) نام ببرم که از دیگران نمایانترند. اگر در این یادآوری، نام بعضی از عزیزان هنرمندم از قلم افتاد، عذر می‌خواهم.

□ البته قرار هم نیست که توماری از اسامی به‌دست بدهیم. این اسامی در ذهن برجسته‌ترند، در عمل نیز اینان نمایانترند. از علیزاده نام بردید؛ او که بحقّ یکی از چهره‌های گرانقدر موسیقی اصیل ماست و از امیدهایی است که جامعهٔ هنری ما به او چشم دارد و تجربه‌ها و خطوط حرکت او را دنبال می‌کند. چطور است نمونه‌وار به او بپردازیم؟ علیزاده کسی است که باید به طور جدی به او پرداخت.

■ علیزاده، سالها قبل، در مدرسه حافظ شاگرد من بود. در آن موقع من تازه از هنرستان فارغ‌التحصیل شده بودم و ضمن فعالیتهایی که در ارکسترهای مختلف داشتم، به عنوان هنرآموز سرود در آن مدرسه درس می‌دادم. سر یکی از همین کلاسها بود که با علیزاده آشنا شدم. او شاگرد کلاس چهارم ابتدایی بود... برنامه‌های گروهی ما آن موقع، از تلویزیون ملی پخش می‌شد.

علیزاده تصادفاً یکی از این برنامه‌ها را دیده بود. وقتی من وارد کلاس شدم او با شور و هیجان خاصی رو کرد به من و گفت: آقا! دیشب برنامهٔ شما را در تلویزیون دیدم! از همان آغاز، بسیار کنجکاو، هوشمند و در عین حال بسیار با عاطفه و مؤدب بود و به اصطلاح، دیده می‌شد. گرچه سالها از آن زمان گذشته است، امّا هنوز چهره و رفتار او را به یاد دارم. یک روز بعد از کلاس از من پرسید: «چطور می‌توانم بیایم هنرستان؟» وضعیت او و شور و علاقه‌ای که نشان می‌داد، تا حدی به خود من شبیه بود. در برزخ تصمیم‌گیری برای رفتن به هنرستان... فکر می کنم توضیحات لازم را به او دادم و او به هنرستان آمد.

□ علیزاده جایی گفته است که ما همیشه گریان از سر کلاس شما به خانه می‌رفتیم...!

■ این برمی‌گردد به دوران هنرستان، یعنی زمانی که علیزاده برای آموختن تار به هنرستان آمد. من در کار آموزش، به اصول خاصی معتقدم و بخصوص، روی مضرابهای چپ و راست سختگیرم. ظاهر اشارهٔ مطایبه‌آمیز علیزاده به این سختگیریهای اولیه است.

□ او را چگونه شاگردی یافتید، آیا استعداد او در آن زمان توجه شما را به خود جلب کرده بود؟

■ فراگیری او فوق‌العاده بود و پشتکار لازم را هم داشت. بنابراین، فکر می کنم جایی برای سختگیری باقی نمی گذاشت. گفتنی است که علیزاده امروز بحق، یکی از چهره‌های سرشناس موسیقی ملی ماست. توانمندی او چه در عرصهٔ نوازندگی و چه در کار آهنگسازی غیرقابل انکار است. و من با علاقه‌مندی شاهد تلاشهای ارزندهٔ او هستم و برای او احترام عمیقی قائلم.

□ در گفت و شنودی با جلیل شهناز، او بر این نکته تأکید داشت که جای هنرمندان (موسیقی) در صحنه است. مردم از هنرمندان خود انتظار دارند که به صحنه بیایند و شوری در افکنند. امّا به نظر می‌رسد که شما در این دوران، کار آموزش را برهر کار دیگری ترجیح می‌دهید. ظاهراً کار آموزش، بخش مهمّی از وقت شما را به خود اختصاص می‌دهد. چنین نیست؟

■ کار تدریس را دست کم نگیرید! من در این سالها، به دلایلی برای خود برنامه‌ای تنظیم کرده‌ام و اگر گزاف نگفته باشم، باید بگویم در این زمینه رسالتی احساس می کنم. امروز، هرج و مرج غریبی در آموزش موسیقی حکمفرماست و چون مراکز آموزش رسمی، پاسخگوی خیل عظیم مشتاقان آموزش موسیقی نیست، بسیاری از استعدادها هرز می‌رود. وقتی عرصهٔ آموزش، با کاستیهایی روبروست، کار آموزش ضرورت می‌یابد و پرداختن به آن همت می‌خواهد. البته همان گونه که استاد شهناز فرموده‌اند، هنرمند باید به صحنه بیاید و حاصل کارش را عرضه کند. امّا دربارهٔ سالهای اول انقلاب و ابهامات موجود دربارهٔ موسیقی چه می‌گویید؟ در این شرایط، چه کاری بهتر از آموزش سراغ دارید؟ وقتی این همه استعدادهای جوان، و این همه شور و شوق را دیدم با تأکید بیشتری به کار آموزش پرداختم. امّا در کنار آن هم یکسره از فعالیتهای اجرایی موسیقی غافل نمانده‌ام. درنهایت، کار اجرا و آموزش موسیقی از یکدیگر جدا نیست ای کاش استادان بلندپایه‌ای چون شهناز، در کنار فعالیتهای صحنه‌ای به آموزش و تربیت شاگردان نیز می‌پرداختند.

□ سرانجام، همهٔ راهها به نواختن ساز ختم می‌شود...

■ اگر منظور آن است که من از نوازندگی و تمرینات لازم فاصله گرفته‌ام، چنین نیست. بخش مهمی از اوقات من در این راه می‌گذرد. کار آموزش، مکمل کار نوازندگی است. یعنی وقتی پای آموزش ساز به میان می‌آید، دقت، توجه و تکرار و پختگی هم به میان می‌آید. در من عشق به آموختن، دنبالهٔ عشق به موسیقی است. یعنی درواقع، به من انگیزهٔ بیشتری برای کار می‌دهد، به هرحال، در این مرحله در من این احساس وجود دارد که باید آموخته‌های خود را به دیگران بیاموزم. در این زمینه، دینی دارم که باید مانند استادان گذشته ادا کنم. نمی‌توانم این همه اشتیاق و علاقه و استعداد را در این آشفته بازار به امان خدا رها کنم.

□ منظور آن است که چرا همه فعالیتهای خود را تحت‌الشعاع تدریس قرار داده‌اید؟

■ ببینید، من از دوازده سالگی به هنرستان رفته‌ام. از ۱۴ سالگی، عملا به اجرای موسیقی پرداخته‌ام. سالها با ارکسترهای مختلف و خوانندگان گوناگون همکاری داشته‌ام و هنوز هم کم و بیش در صحنهٔ اجرا حضور دارم. کارهای اخیر مرا نشنیده‌اید؟

□ چرا... «آتش دل»، «مویه»، «غریبستان» و «یاد یار مهربان» را شنیده ایم، اما اینها کافی نیست. جامعه، بحق انتظار دارد که نوازندگان برجسته آنها، فعالیت بیشتری داشته باشند؛ فعالیتی سزاوار و همطراز شأن و موقعیت ویژه‌شان...

■ این را به حساب لطف شما می گذارم...

□ آقای ظریف، در بخشی از مصاحبه به این نکته اشاره کردید که به دلیل نابسامانیهایی که در عرصهٔ آموزش موسیقی وجود دارد، ترجیح می‌دهید در این مرحله بیشتر به کار تدریس بپردازید. با توجه به سوابق شما در آموزش موسیقی و شاگردان برجسته‌ای که در هنرستان تربیت کرده‌اید، اجازه بدهید کمی بیشتر در این زمینه درنگ کنیم.

■ متأسفانه درحال حاضر، وضعیت آموزش موسیقی با دشواریهای فراوانی روبروست و هرکس به خود اجازه می‌دهد به کار آموزش موسیقی بپردازد. درنتیجه، سطح آموزش بسیار پایین است. تا زمانی که مراکز معتبر موسیقی، به کار آموزش نپردازند و برنامه‌ریزیهای سنجیده‌ای در این زمینه صورت نگیرد، عملا با دشواریهایی از این دست روبرو خواهیم بود. استقبال فراوان مردم بویژه نسل جوان از موسیقی، و روی آوردن آنها به آموزش و فراگیری سازهای ملی هم ازجمله علل بروز این نابسامانیهاست؛ زیرا معلم خوب و ورزیده به اندازهٔ کافی وجود ندارد. در این میان، بازار ساخت و فروش انواع ساز هم گرم است. وجا دارد استادان و معلمان، بر امر انتخاب ساز نظارت داشته باشند، تا امکان هرگونه سوءاستفاده به حداقل برسد. این روزها گاهی با موارد عجیبی روبرو می‌شوم. کسی که گیتار می‌زند، به خود اجازه می‌دهد به آموزش تار و سه‌تار و چه‌بسا سازهای دیگر بپردازد!

درست گرفتن ساز، نحوهٔ مضراب زدن، پوزیسیون نوازنده و نحوهٔ قرار دادن دست چپ و راست، انتخاب کتاب آموزشی، فراگیری بموقع ریتم، سلفژ، نت‌خوانی و... همه و همه باید با نظارت معلمان خبره و آشنا با دقایق کار صورت گیرد. هرگونه کوتاهی و یا اشتباهی می‌تواند به کار آموزش آسیب بزند.

□ مدتهاست که بحث دربارهٔ تحول در موسیقی جریان دارد. در این زمینه، مشخصاً دو دیدگاه و دو نوع طرز تلقی وجود دارد. گروهی برآنند که موسیقی ایرانی به مرحله تکرار رسیده و ناگزیر، آبستن تحول است و گروه دیگر بر حفظ و حراست از سنتهای اصیل موسیقی تأکید دارند: نظر شما در این مورد چیست؟

■ تحول در موسیقی، با تلاشهای وزیری و صبا عملاً آغاز شد. هردو آنها با ریشه‌ها و سنتهای موسیقی به خوبی آشنایی داشتند و به همین دلیل، حرفشان براساس منطق و اصول استوار بود و از قواعد موسیقی ملی پیروی می کرد. به اعتقاد من، هرگونه نوآوری باید براساس شناخت سنتها صورت بگیرد؛ وگرنه ماندگار نخواهد شد و راه به جایی نخواهد برد. بحث دربارهٔ تحول در موسیقی، البته حرف قشنگی است، اما به نظر می‌رسد چارچوب و محتوای آن روشن نیست.

آیا منظور آن است که در ردیف موسیقی خود تحول ایجاد کنیم؟! این که دیگر تحول نیست، انحراف از اصالتها و ارزشهاست. آن که از ردیف موسیقی آگاهی عمیقی ندارد و نمی‌داند که ما وارث چه گنجینهٔ عظیمی هستیم، ممکن است درنیابد که هرگونه تغییر در ساختار ردیف، به معنای مسخ و تحریف آن است. به اعتقاد من، موسیقی سنتی ما یعنی آنچه تحت عنوان ردیف موسیقی می‌شناسیم، تحول‌پذیر نیست و باید به شکل اصیل و یکرخود باقی بماند. اما بی‌تردید، آهنگسازان آشنا با موسیقی اصیل، می‌توانند با الهام از این گنجینهٔ عظیم و پایان‌ناپذیر، و با استفاده از ریتمهای گوناگون، آثار ارزشمندی خلق کنند و بر غنای موسیقی ایرانی بیفزایند. بحث تحول در این حوزه، البته می‌تواند قابل طرح باشد. موسیقی سنتی به رودخانه‌ای می‌ماند که هرکس برحسب ظرفیت و توان خود می‌تواند از آن بهره بگیرد اما پیش شرط آن، این است که ابتدا از عمق و غنای آن آگاه باشد. موسیقی ایران، جهانی پر رمز و راز است که به قول حافظ تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی.

□ گفت و شنود ما به درازا کشید. در پایان، چطور است از طرح پرسشهای معین درگذریم و به آنچه ناگفته مانده است بپردازیم. آیا مطلبی هست که گفتن آن را ضرور بدانید؟





■ یعنی فکر می‌کنید، کار ما به پیام و این حرفها کشیده شود؟!

□ نه! یکبار هم که شده می‌خواهم از طرح سئوال طفره بروم! و طرح سئوال و جواب را به خود شما واگذار کنم. می‌دانید که همیشه طرح اولین و آخرین سئوال مشکلتر است. خیلیها فکر می‌کنند سئوال کردن از پاسخ دادن ساده‌تر است!

■ نکند می‌خواهید من کار ساده‌تر را انجام دهم!

□ نه. اما می‌خواهم کار مرا ساده‌تر کنید و به همین خاطر پیشنهاد می‌کنم به‌طور کلی، نقطه نظرها و توصیه‌های خود را به عنوان یك تکنواز برجسته بیان کنید.

■ نوازنده باید مراقب باشد که مبادا برای خوشایند این و آن ساز بزند وگرنه دنبال‌رو می‌شود. او باید امانتدار و حافظ اصالتها باشد و جز برای تجسم و انتقال الهامات درونی خود دست به ساز نبرد. هر نغمه‌ای که برای خوشایند این و آن زده شود، درهمان دم، بی‌رنگ و بی‌اعتبار خواهد شد، زیرا ریشه در اعماق ندارد. آنچه اصیل و حقیقی است در شنونده هم مؤثر می‌افتد: البته از خود سخن گفتن و نغمه از خویش نواختن، به معنی بی‌اعتنایی به مخاطب نیست. چون کسی که نسبت به گذشته و زمان حال بی‌توجه باشد، نمی‌تواند نسبت به آینده حساس باشد. کسی که از گذشته نیامده، درحال خود حضور درست و بایسته نداشته باشد، راه به آینده نیز نمی‌برد. آنکه نسبت به جهان نزدیك و بی‌واسطهٔ خود بی‌تفاوت باشد، نسبت به آنچه دورتر است، بیگانه‌ای بیش نخواهد بود.

نوازنده، نباید خود را با اندیشهٔ نو و کهنه مشغول کند و صرفاً شیفتهٔ آنچه نو به نظر می‌رسد، بشود. در موسیقی، نو و کهنه مفهومی ندارد. اصالت و ارزش کار مهم است. از این‌رو کوشش یك نوازنده باید مصروف این باشد که مخاطب خود را وادار به اندیشیدن و تأمل کند، نه این که او را به اعجاب وادارد. آثار باقی مانده از اساتید بزرگ مانند علی اکبرخان شهنازی، نی‌داوود، لطف‌الله مجد، (جلیل شهناز و فرهنگ شریف) سنگپایه‌ای است که بر بنیاد آن، نسل جوان ما می‌تواند بسیار نکته‌ها بیاموزد.

یك نوازنده باید ردیف را به خوبی بداند. اما در هنگام اجرا (اگر قصد، صرفاً آموزش و ارائه ردیف نباشد)، باید با بهره‌گیری از تجربه و سلیقه و ذوق خودش، نقش و نشان خود را نیز ارائه دهد. هرکس برحسب روحیات و خلقیات و ذوق و سلیقهٔ خود باید براساس ردیف، به بداهه‌نوازی بپردازد. آنچه به استاد جلیل شهناز تشخص می‌دهد، همین ذوق و سلیقه و شیوهٔ منحصر به فرد اوست. در آثار او مضرابها و حالتهای تکراری نمی‌بینید. هرچه هست لطف و زیبایی است. در یك ربع نوازندگی استاد شهناز، ده دقیقه‌اش کارهای ضربی است، و همین به کارهای او جلوه خاصی می‌بخشد. من عقیده دارم که نباید در مورد ردیف، دچار تعصب شویم. ردیف باید بنیان محکمی برای بنا کردن چیزی نو به‌یاری ذوق و سلیقهٔ نوازنده باشد.

*** نوازنده باید ضمن تسلط در جواب آواز، امکانات و تواناییهای خود را هم نشان دهد.**

*** آشنایی من با شجریان از دههٔ ۴۰ آغاز شد. از همان ابتدا شوری وصف‌ناپذیر برای آموختن داشت و به مدد همین روحیه امروز در آواز ایران چشمگیرتر و ماندگارتر است.**

*** شجریان علاوه بر گرمی و وسعت صدا و آگاهیهای مربوط به ردیف و سبکهای آوازی و شناخت شعر و تلفیق آن با موسیقی، از شخصیتی قابل احترام برخوردار است که به او وزن و اعتباری ویژه بخشیده است.**

سرّ بقای موسیقی ما در همین بداهه‌نوازی است. این نکته را که نوازنده بتواند به پشتوانه شناخت خود از ردیف موسیقی، کاری نو عرضه کند و ذوق و سلیقهٔ خود را نشان دهد، دست کم نگیریم!

آشنایی با ردیف و سبکهای مختلف نوازندگی، پشتوانهٔ کار یك نوازنده است. هنرجویان باید علاوه بر آموزش ردیف و قواعد نوازندگی (تحت‌نظر و هدایت استادان مختلف) با تأمل در آثار باقیمانده از اساتید گذشته و حال، بر تواناییها و قابلیتهای خود بیفزایند. آثار باقیمانده از اساتید بزرگ، مانند میرزا حسین‌قلی، علی اکبرخان شهنازی، درویش خان، موسی خان معروفی، نی‌داوود، لطف‌الله مجد، جلیل شهناز، فرهنگ شریف و... سنگپایه‌ای است که بر بنیاد آن، نسل جوان ما می‌تواند بسیار توشه‌ها برگیرد و نکته‌ها بیاموزد.■



حقیقت‌مانندی داستان، محک سنجش صداقت و قدرت هنری نویسنده

● خیام فولادی تالاری

قصه‌گویی شاخه‌ای سترگ از آفرینش هنری انسان است که سایه آن، بی‌شك، مامن آسایش حتی انسان ماقبل تاریخ بوده است. از آن زمان که انسان در آغاز راه ارتباط کلامی قرار گرفت و دنیای اندیشه و ذهنش از دنیای ملموس و عینی طبیعت فاصله گرفت، از آن زمان که اجتماع و قراردادها و قیدهای اجتماعی جای طبیعت آزاد وزندگی طبیعی و غرایز را گرفت، قصه نخستین حلقه پیوند معنوی ادمیان شد، و گروه گروه آنها راگردهم جمع می کرد. قصه‌های نخستین، همچون انسانهای نخستین، چندان پیچیده نبودند. نقش قصه در آغاز، شاید، تبیین پدیده‌های ناشناخته پیرامون انسان وایجاد ارتباط احساسی و ذهنی بود. این نقش اخیر، یعنی ایجاد ارتباط، همان نقشی است که زبان برعهده داشته است و دارد و ازاین لحاظ قصه و زبان بریکدیگر منطبق‌اند، زیرا اگر زبان وسیله‌ای برای تفکر پیچیده باشد، آنگاه قصه تفکر پیچیده‌ای است در ظرف زبان.

باری، قصه، همچون دیگر آفریده‌های انسان، دوش به دوش زبان و تفکر به مرور زمان پیچیده‌تر و نظام‌مندتر شد. ولی پیچیده‌تر شدن قصه مانع همه گیر شدن آن نشد. امروزه، سینما، رادیو، تلویزیون، نشریات گوناگون ادواری و کتابها مملو از قصه‌های کوتاه و بلند هستند و یا از آنها مایه می گیرند. قصه زمانی فقط نقل می شد و یك صورت بیش نداشت: روایت کلامی. اما رفته رفته صورتهای دیگر هم پیدا کرد و روایت نمایشی و روایت نوشتاری نیز همعرض قصه‌گویی قرار گرفتند. وقتی که کتاب قصه به دست می گیریم و می خوانیم با روایت نوشتاری مواجهیم و زمانی که به دیدن پانتومیم می‌رویم و یا فیلمی صامت ازچارلی چاپلین را می‌بینیم با روایت نمایشی قصه روبروییم. البته می توان گفت که زمانی هم باآمیزه ای از روایت کلامی ونمایشی روبروهستیم وآن موقعی است که شاهد اجرای نمایشنامه یا فیلمی باشیم. دشوار می‌توان کسی را یافت که از هیچ یك از صورتهای قصه بهره نبرده باشد و حتی در دوران کودکی قصه‌ای، بد یا خوب، نشنیده باشد. چنانچه دست از تعریف هنر و آثار هنری بداریم و بپذیریم که قصه هم نوعی ازانواع هنر است، آنگاه باید اذعان کرد که قصه همگانی‌ترین، شایع‌ترین و شاید، محبوبترین نوع هنری است.

چرا؟ چرا قصه از این ویژگیها برخوردار است و دیگر انواع هنر، مانند موسیقی، پیکرتراشی و...، فاقد آنها هستند؟ نغمه‌های موسیقی با آن همه گوشنوازی ودلفریبی، که‌می توانند فرح‌بخش و نشاط‌آور باشند یا حزن‌انگیز و غم‌افزا، از قصه چه کم دارند؟ تابلوهای زیبا و پرنقش و نگار نقاشی چه؟ پیکرهای عظیم و صیقل یافته چه؟

برای پاسخ به پرسشهای فوق باید به ماهیت و چیستی قصه توجه کرد.

قصه، از یك سو و به اعتباری، همان زبان است. زبان وسیله ارتباطی موثری برای انتقال اندیشه‌ها و احساسات فردی به دیگر افراد است. انسان به کمك زبان نیازها وخواسته‌های خود را ابراز می کند؛ با «زبان» دیگری را می فهمد و با «زبان» خود را به دیگری می‌فهماند؛ با «زبان» ازتنهایی به درمی‌آید و با «زبان»، به شیوه تك گویی، به تعدیل بارعاطفی خود می‌پردازد و از رنج تنهایی می‌کاهد. زبان حلقه پیوند انسانها با یکدیگر و مرز جدایی انسان از دیگر مخلوقات است. قصه نیز همین ویژگیها را دارد: آدمی را نه تنها با آدمیان همعصر خود، که با افراد گذشته‌های دور و آینده‌های نامعلوم پیوند می‌دهد؛ نه با آدمیان، که با کل گیتی، از جماد و نامی و حیوان، پیوند می‌زند و مهمتر ازهمه مرزهای وجوب و امکان را درهم می شکند.

جمله ای هرچند کوتاه ازیك زبان می تواند حاوی نکات و اطلاعاتی ارزشمند برای علوم مختلف و عالمان آن علوم باشد. درستی و نادرستی آن مورد توجه دستوریان قرار می گیرد؛ توصیف آن را زبانشناسان برعهده می‌گیرند؛ علل روان شناختی تولید آن را روانشناسان زبان بیان می کنند؛ علل جامعه‌شناختی انتخاب شکل خاصی اززبان را جامعه شناسان زبان پاسخ می‌گویند و... قصه نیز، هرچند کوتاه و هرچند کهن، می‌تواند مطمح نظر افراد بیشمار، چون ادیبان، زبانشناسان، مردمشناسان، فیلسوفان، منتقدان، جامعه‌شناسان، روانشناسان، و... قرار گیرد.

به بیانی دیگر، ارتباط قصه و زبان عموم و خصوص من وجه است. یعنی، بخشی از وجود زبان را قصه می‌سازد و بخشی از وجود قصه رازبان.

زبان. قصه است و چیزهای دیگر و قصه، زبان است و چیزهای دیگر.

همانطور که پیش از این آمد قصه تنها از یک سو به زبان ختم می‌شود و بر آن منطبق است، اما این تنها سوی قصه نیست بلکه جنبه‌های دیگری هم دارد و با دیگر محصولات اندیشه بشری و جنبه‌های زندگی انسانی نیز در مقاطعی همپوشی دارد.

برشمردن تمامی جنبه‌های قصه، شاید، در توان یک فرد نباشد، اما می‌توان همه آن جنبه‌ها را زیر یک عنوان گردآورد و گفت که قصه عنصری اصیل از فرهنگ است. و فرهنگ، بنا به تعاریفی، همه جوانب زندگی آدمی از طرز خور و خواب و زبان و دین و سیاست و جهان‌بینی و غیره را دربرمی‌گیرد.

با قصه می‌توان با زبان جامعه‌ای، مردمی یا گروهی از مردم در عصری یا دوره‌ای آشنایی یافت. از خوشیها و ناخوشیها، کامرانیها و ناکامیها، عشقها و کینه‌ها و آمال و آرزوهای قهرمانان قصه، و درنتیجه آن، ازمردم عصرقصه آگاهی یافت.

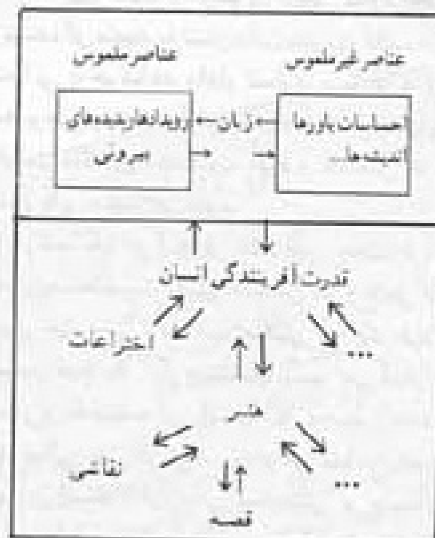
در اینجا شاید این سئوال پیش آید که پس فرق قصه و تاریخ در چیست؟ باید گفت: ویژگی بارز وقایع نگاری تاریخ در ثبت عینی رویدادها است. اما، ارزش قصه به ثبت ذهنی رویدادهاست. همین تفاوت در ثبت عینی و ذهنی رویدادهاست که مرز هنر را می‌سازد.

امروزه، تفاوت دیگری نیز بین تاریخ و قصه پدید آمده است و آن کاربرد زبان است. زبان تاریخ زبان تاریخ‌نویس است. حال آنکه زبان قصه زبان قصه‌نویس نیست و یا دست کم تنها زبان راوی قصه نیست. قهرمانان و ضدقهرمانان قصه نیز زبان خاص خود را دارند. و این تمایز از دستاوردهای قصه نویسی در عصر حاضر است. البته، این تمایز از یک سو مرهون تلاشهای زبانشناسان است که با ابرام و پافشاری خود ثابت کرده‌اند که زبان گفتاری برنوشتاری اولویت دارد و از سوی مرهون تلاشهای سیاسی عصر حاضر است که انسان بی‌چیز عصر حاضر را نیز هم‌ترازانسان غنی قرارداد: به او حق انتخاب و حق رای برابربا اوناسیس‌ها و راکفلرها داد (هرچند این حقوق در بیشتر موارد نوعی تعارف سیاسی است!)

درگذشته و حال زبان تاریخ نویس زبان نوشتاری عصر و جامعه زبانی تاریخ نویس است، با اندک تفاوتی در چیرگی هریک از آنها بر زبان؛ تاریخ نویس از دل تاریخ، بسته به گستردگی دید خود، پاره‌هایی از آن را گزارش می‌کند. اما گذشته و حال زبان قصه بر این منوال نیست: درگذشته زبان هم چون خود انسان و بسیاری دیگر از پدیده‌های هستی دارای سرشتی دوگانه پنداشته می‌شد؛ سرشتی آسمانی و سرشتی زمینی، یکی بالا و ارجمند و آن دیگری پست و بی‌ارج. ماجراهای قصه از آن المپیان بود و زبان قصه هم از آن اوج فرود نمی‌آمد. اما امروزه به همان اندازه که ماجراهای قصه در دل زمین شکل می‌گیرند زبان قصه هم از آن زمینیان است.

قصه را ازسویی بازبان و از سوی دیگر بافرهنگ پیوند دادیم و اندکی در باره تفاوت قصه وتاریخ نوشتیم. اکنون قدری بیشتر قصه و عناصر پیوسته با آن را بشکافیم.

باورها، احساسات روانی و اندیشه‌ها بخش غیرقابل لمس مادی قصه رامی‌سازندوعناصروعوامل پیرامونی، که می‌توان تعبیر چیز برای آنها به کار برد، بخش ملموس آن را تشکیل می‌دهند. در این میان، زبان پیش از تبلور در اشکال گفتاری و نوشتاری، ذهنی و پس از آن عینی است و با هر دو دسته ملموس و غیرملموس رابطه‌ای دوسویه دارد. مثلا، می‌توان باورها و اندیشه‌ها را به کمک زبان به یکدیگر منتقل کرد، در احساسات روانی دیگران شریک شد و یا دستکم از آنها آگاهی یافت. عناصر و عوامل پیرامونی نیز در زبان حضور پیدا می‌کنند و زبان نیز به نوبه خود آنها را تفکیک و دسته‌بندی می‌کند (برای نمونه روزی که انسان با موجودی جاندار برخورد که روی دو پایش می‌پرید و بچه‌اش را درون کیسه‌ای در جلوی بدنش می‌گذاشت و علف می‌خورد، بی‌درنگ نامی بر آن گذاشت که پس از آن هروقت نام «کانگورو» شنیده شود آن تفکیکها و دسته بندی به ذهن بیاید.) مجموعه عناصر ملموس و غیرملموس و زبان با قدرت آفرینندگی انسان پیوندی دوسویه دارند. قدرت آفرینندگی انسان با انشعابهای خود، اختراعهای علمی، نظریه علمی، فرضیه‌ها، هنر و... پیوندی همین گونه دارد. و قصه نیز که شاخه‌ای از شاخه‌های آفرینش هنری انسان است با هنر بده و بستان می‌کند. بنابراین، قصه که در پایان این زنجیره قرار می‌گیرد باید از این صافیها بگذرد و در سنجش آن باید آن صافیها را همچون معیاری به کار برد. برای روشنتر شدن مطلب نموداری ترسیم می‌شود:



اکنون می‌توانیم با این نمودار به سراغ قصه‌های گذشته برویم و نشان دهیم که، مثلا، قصه‌های خدایان و المپ می‌تواند از صافیها و معیارهای آن بگذرد و یا دچار انحراف می‌شود.

در عصر این گونه قصه‌ها، علل بسیاری از رویدادها و پدیده‌ها نامکشوف بود و به قوایی مافوق طبیعی نسبت داده می‌شد. باور انسان بر این بود که آن قوای مافوق طبیعی به هنگام خشم، نکبت و به هنگام شادمانی، نعمت بر سرش می‌بارند. می‌پنداشت که باید با آنها ارتباط برقرار کند و چنین می‌اندیشید که هرچه در راه ارتباط با آنان است باید از ویژگی والایی برخوردار باشد. پس وقتی که دست به کار آفرینندگی شد معابد عظیمی با پیکرهای گوناگون برپا داشت و آن هنگام که خواست سرگذشت خدایان را بازگو کند زبانی فخیم به کار برد تا شایسته خدایان باشد. پس این گونه قصه‌ها، باتوجه به عصر خود، از خصیصه‌ای برخوردارند که می‌توان آن را «حقیقت مانندی» نامید. برای مردمان آن عصر این گونه قصه‌ها همان قدر حقیقی جلوه می‌کرد که قصه‌های واقع گرای (رئالیستی) عصر حاضر در نظر ما جلوه می‌کند. اگر قصه‌های علمی ـ تخیلی ژول ورن را کسی باور نمی‌کرد نه به آن یافته‌های علمی فوق تصور ژول ورن می‌رسیدیم و نه بازار فروش کتابهای علمی ـ تخیلی تا این اندازه گرم می‌شد.

پس، باید در نظر داشت که «حقیقت مانندی» قصه نیز چون بسیاری از چیزها نسبی است و نسبیت آن از آن روی است که صافیها و معیارهایی که برای سنجش قصه برشمردیم در هر دوره تغییر می‌کند. بنابراین، قصه این دوره باید با معیارهای همین زمان سنجیده شود و قصه‌های گذشته را باید با توجه به معیارهای عصر خود قصه از نظر گذرانید.

اکنون دو قصه، معاصر را با محک حقیقت مانندی می‌سنجیم:

الف ـ داستان کوتاه[2] «دیوار» اثر ژان پل سارتر، انتشار ۱۹۳۹.

ب ـ رمان کوتاه[3] «زنده بادمرگ» اثر ناصر ایرانی، چاپ دوم ۱۳۶۹، انتشارات سروش.

علت انتخاب این دو قصه این است که طرح[4] مشابهی دستمایه کار نویسندگان این دو اثر بوده است: طرح به دام کشیدن دیگری برای نجات خود.

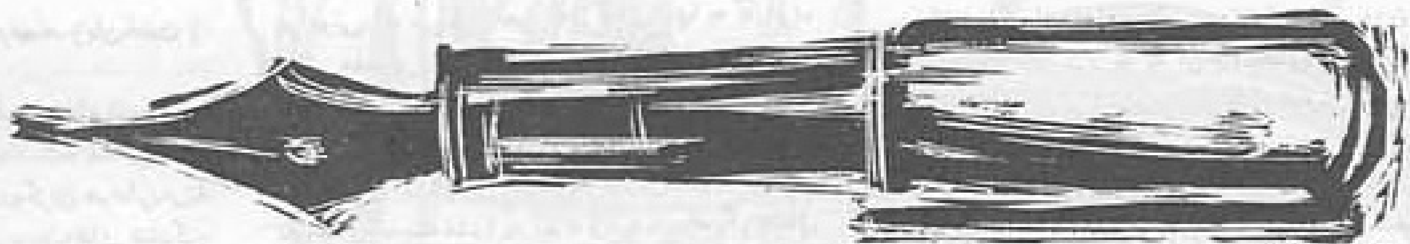
ژان پل سارتر چهره‌ای جهانی در دو عرصه فلسفه و نویسندگی است. او با قلم توانای خود نظریات اگزیستانسیالیستی را در نمایشنامه‌ها و داستانهای کوتاه و بلندش وارد کرد که بنا به عقیده بزرگان فن، «تهوع» نمونه بارز آمیزش فلسفه با داستان است ـ قدرمسلم سخن بر سر فلسفه‌ای خاص است و گرنه آب را هم بی‌فلسفه نمی‌توان خورد، چه رسد به این که مدعی شویم دیگر داستانها از فلسفه تهی هستند.

از آنجا که نگارنده مدعی است در «زنده یاد مرگ» هم می‌توان رد پای اگزیستانسیالیسم را دید، به ناچار بسیار مختصر به سرفصلهای این فلسفه اشاره‌ای می‌کند تا معلوم شود که آیا چنان فلسفه‌ای می‌تواند محمل چنین طرحی در داستان نویسی شود. آنچه در ذیل می‌آید از کتاب «اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر» (اثر ژان پل سارتر، انتشارات مروارید، ترجمه مصطفی رحیمی، چاپ هشتم، سال ۱۳۶۱) برگرفته شده است.

اگزیستانسیالیسم بر آن است که «طبیعت کلی بشری» وجود ندارد (ص ۲۳). بر این باور است که می‌توان داوری کرد، اما نه به آن دلیل که ارزش یا ارزشهای همگانی وجود دارد، بلکه چون هر عملی به سود گروهی و به زیان گروهی دیگر تمام می‌شود، پس خوب و بد انگاشتن یک عمل صرفا نتیجه قیاس به نفس آن گروهها می‌تواند باشد (ص۶۶). آیا همین قیاس به نفس کردن همگانی نوعی «طبیعت کلی بشری» نیست؟

اگزیستانسیالیسم سراسر تناقض است و ادبیات اگزیستانسیالیستی مدعی است که «اگر ادبیات ما اندوه‌آور است از آن روی است که ما با نشان دادن بدی قصد برافکندن آن را داریم» (ص۱۶). آیا به راستی سردمداران این فلسفه نمی‌دانند که وقتی «طبیعت کلی بشری» وجود ندارد سخن از بدی یا خوبی گفتن یاوه‌ای بیش نیست؟ وقتی خوب و بد تنها پس از انجام عمل، آن هم در نگاه داورانی ذینفع مشخص می‌شود، دیگر چگونه می‌توان چیزی به نام بدی، که ازپیش ودرسرشت بدباشد، یافت تاقصدبر افکندن آن را درسر بپروراند؟

اگزیستانسیالیسم مدعی است که «حدود از پیش



بوده‌ای است که موقعیت اساسی بشر را در جهان ترسیم می‌کند» (ص۵۶). و پس از آن می‌گوید «هرکس که متعذر به جبر شود، فردی است دارای سوءنیت» (ص۶۷). اگر حدودی موقعیت اساسی بشر را می‌سازد پس بشر به ناچار در این حدود گام برمی‌دارد. آیا شما این را جبر نمی‌دانید؟ موقعیت اگزیستانسیالیستی خود پوشیده در جبر است. آدم در زمانی و مکانی و در بین مردمی زندگی می‌کند که هم او را می‌سازند و هم بر کار او داوری می‌کنند (ص۶۲). با چنین نگرشی موقعیت اگزیستانسیالیستی خود چیزی جز جبر مضاعف نمی‌تواند باشد. یعنی موقعیت‌ها را نمی‌توان از هم به هیچ ترتیب تفکیک کرد. نه کمی و نه کیفی، زیرا عناصر سازنده آنها، زمان و مکان و مردم، یکسان هستند. پس به راستی چه چیزی باعث اختلاف انتخاب، نماد آزادی بشر، در میان افراد همگروه و همعصر و همنژاد و به طور کلی همسان می‌شود؟

وقتی انسان به دوره زندگی اجتماعی رسید این را فهمید که از شیء برای خود باید شیء برای ما ساخت و با انسان نیز به همین گونه رفتار کرد. پس به ناچار ملاکهایی تعیین شد تا پیروی از آنها ارزش و خلاف آن ضدارزش باشد. از این روی است که برای دیگران شدن دو مفهوم یافت، نخستین ارزشمند و دومی ضدارزش و منفور: اگر برای کسی باشی که خود در خدمت دیگران است و از دیگران نمی‌خواهد که به اجبار یا حیله برای او یادیگری باشند کاری ارزشمند صورت داده‌ای، اما چنانچه در خدمت کسی باشی که همه کس و همه چیز را برای خود می‌خواهد عملی بسیار منفور انجام داده‌ای. آیا به راستی در همه جای جهان چنین نیست؟ چرا آقای سارتر خود مدتی در اسارت هیتلر بوده‌اند؟ آیا اگر سوار ماشین زمان می‌شدند و به عقب برمی‌گشتند به مصاف نرون و کالیگولا نمی‌رفتند؟

«ارزش» مولود طبیعی اجتماع بشری است و از همان آغاز اجتماع بعضی افراد نسبت به دیگران صلاحیت بیشتری برای حفظ و تحقق ارزشها داشته‌اند. و به همین دلیل ادبیات مذهبی و غیرمذهبی سرشار از صحنه‌هایی است که کسی خود را فدای کسی دیگر می‌کند. و باز به همین دلیل است که علی (ع) ستوده است، زیرا در مکه می‌ماند تا محمد (ص) برود و یهودا نکوهیده است زیرا مسیح را تسلیم می‌کند. فدا کردن خود برای دیگری به خاطر تحقق یافتن آرمانها دیرزمانی است که جزء ارزشهاست و اگر چنین نمی‌بود شما این موضوع را طرحی نو نمی‌دادید و به قالب داستان درنمی‌آوردید.

پابلو قهرمان و راوی «دیوار» علی رغم آنکه نمی‌تواند توجیهی برای عمل خودبیابدازافشای محل اختفای رامون که در خانه او مخفی است سرباز می‌زند. آیا در ضمیر ناخودآگاه او ارزشهای اجتماعی قوت نگرفته‌اند؟

او نه در پس دیوار بلکه در پس دیوارها محبوس مانده است: دیوار بین اندیشه و عمل، دیوار بین آزادی و اسارت، دیوار بین ترس و شجاعت و سرانجام دیوار بین مرگ و زندگی. اگرچه ترس را به صور مختلف، در هم سلولیهای خود می‌بیند و با وجود خود آن را لمس می‌کند ولی این شجاعت را پیدا نمی‌کند تا با فروریختن دیوار اندیشه‌اش که راه را بر او بسته است به زندگی و آزادی برسد.

در دفتر بازپرسی موشی با آزادی خود، او را می‌خنداند و بازپرسان را می‌آزارد. گویا این موش از حفره دیوار اگزیستانسیالیستی بیرون آمده است و وجودش کاملا مغایر با آن است زیرا به پابلو می‌فهماند که تو انسانی و «همه اندیشه‌ای». این منم که بی‌انتخاب به هرسوی می‌دوم، حتی به میان پاهای بازپرس، بی‌آنکه بترسم یا دچار اضطرابی شوم. اما تو در هر انتخابی که یکی از دو حال خارج نیست یا ترس و اضطراب از مرگ گریبانت را می‌گیرد و یا دچار چیزی انسانی به نام وجدان می‌شوی.

رامون تصادفا کشته می‌شود تا از یکسو به نجات پابلو منتهی شود و ازسوی دیگر سارتر را در مقام نویسنده‌ای متعهد به نشان دادن بدی، در قالب ادبیات، به انتخابی ناخوشایند وادار نسازد. و پابلو به دیدن این همه پوچی و عدم انطباق اندیشه و عمل و نهایتا فقدان حقیقت مانندی شخصیت خود و خالقش به خنده‌ای هیستریایی دچار می‌شود.

«زنده باد مرگ» از شکافتن علت ترسو بودن «زمانی» شخصیت اصلی داستان شروع می‌شود، و از همین جا، یعنی انتساب ماهیتی به یك فرد پس از وجود، قدم به اگزیستانسیالیسم می‌گذارد. ترس «زمانی» خصیصه‌ای است که محیط اجتماعی او چند سالی پس از تولد در او می‌نشاند. همین ترس تمهیدی است تا از زمانی شخصیتی پوچ بسازد و همه آموخته‌های او را تحت‌الشعاع قرار دهد. وهمین ترس دست آویزی است تا نویسنده داستان شعر کوتاه «پای استدلالیان چوبین بود...» را در ۲۷۷ صفحه با شواهد بسیار نشان دهد.

«زمانی» داستان نویسی مشهور است و خوانندگان بیشماری دارد. پیرامون او را کسانی گرفته‌اند که راوی از آنها با عناوین دکتر، مهندس، شاعر و نویسنده نام می‌برد. او نویسنده‌ای است که خوانندگان را به ظلم‌ستیزی دعوت می‌کند. خود نیز در عمل چنین کرده است و یك بار هم اسیر ساواك شده است. اما ترس از مردن او را وامی‌دارد تا به مصاحبه‌ای تن در دهد که بعدها گریبانگیر او می‌شود. او در آن مصاحبه دروغین اظهار ندامت می‌کند. اما همین مصاحبه پخش نشده بهانه‌ای می‌شود تا ماموران ساواك با تهدید به پخش آن او را وادارند تا یکی از مبارزان فراری را که دوست اوست به دام مرگ بکشاند.

نویسنده داستان تلاش بسیار کرده است تا با، به اصطلاح، ثبت عینی رویدادهای انقلاب اسلامی درسال ۵۷ و ذکر شعارهای مردم اشخاص داستان خود را حقیقی جلوه دهد. ولی این تمهیدات کافی به نظر نمی‌رسد. زیرا گره‌گشایی داستان موقعی انجام می‌گیرد که شاه از ایران گریخته است. بسیاری از آدمکشان حرفه‌ای و مورد اعتماد شاه نیز فرار کرده‌اند و حتی همسر دکتر محمودی، مامور تعقیب و دستگیری سعید ابراهیمی، با مافوق شوهرش پنهانی از ایران گریخته‌اند.

دکتر محمودی ساواکی، که گویی مامور دستگیری ژان والژان است، در تمام عمر تلاش کرده است که همسرش را از خود راضی نگهدارد و هرچه همسرش خواسته، او انجام داده است. ویژگی دیگر شخصیت او این است که خود را در نگاه مافوق خود جدی و کوشا نشان دهد. اما همان همسر و همان مافوق روابط پنهانی با یکدیگر دارند و سرانجام او را می‌گذارند و می‌گریزند. به راستی پس از رفتن شاه و از دست رفتن تمام آمال و آرزوهای او چه چیزی او را به کشتن سعید ابراهیمی وامی‌دارد؟

این گرته برداری ناقص از «بینوایان» شخصیت دکتر محمودی را غیرحقیقی می‌نمایاند. آیا سعید ابراهیمی، مبارزی که از چنگ دکتر محمودی گریخته بود، نمی‌توانست خود به جای همسرش به منزل زمانی برود؟ آیا آن همه پنهان کاری زمانی که بسیاری ازمبارزان بزرگ این مملکت پیشاپیش مردم در تظاهرات حضور می‌یافتند می‌تواند حقیقت داشته باشد؟

آیا آن گونه که در این داستان تصویر شده است محصولات جامعه روشنفکری سراسر فاسد است؟ آیا «زمانی» که همیشه حفظ هویت را به خود تلقین می‌کرد نمی‌دانست که مرگ ابراهیمی فقط وجودش را حفظ می‌کند و هویتش چه در وجدان خود او و چه در نگاه دیگران به لجن کشیده می‌شود؟ از یاد نبریم که همسر ابراهیمی قرار ملاقات و محل آن را به زمانی اطلاع داده بود و هم او می‌تواند به دیگران بگوید که «زمانی» محل ملاقات را برای ماموران ساواك افشاء کرده است.

اشخاص روشنفکر «زنده باد مرگ» هم در القاب و عناوین با ماموران ساواك در یك کفه ترازو قرار گرفته‌اند و هم در خیانت و خباثت و کثافت، و بسیار غیرحقیقی می‌نمایند. اما با وجود این تنها کفشها و پاچه‌های شلوارشان لجنی می‌شود.

به روزهایی چشم می‌دوزیم که نویسندگان هنرمند ما بتوانند همچون کارلوکولودی از چوب پیکری جاندار بیافرینند و خود ایثارگرانه در حقیقت مانندی آن محو و ناپدید شوند.[۵]

1- Verisimilitude

2- Short story

3- novelette

4- plot

۵ـ درایران خود ما خرد و کلان «پینوکیو» را می‌شناسند، اما اغلب نام خالق آن وحتی موطن خالق آن را نمی‌دانند.



برف نوباریده...

■ کمال نصرالله شاعر تاجیک

دل دیوانهٔ دریا

درامیزم دگر با قصه و افسانهٔ دریا
که باشم با «پری ـ ماهی» شبی در خانهٔ دریا
پری عشق من مثل «پری ـ ماهی» به دریا رفت
بجویم سینهٔ دریا، دل دردانهٔ دریا
چو مد و جزر غلطانش، چو اوج موج رقصانش
قدم مستانه در پیچ و خم مستانهٔ دریا
بگیرم بال آبی‌اش، زنم مهمیز کودک‌وار
سوار کوهه موج و سوار شانهٔ دریا
زنم آخر به دریا این دل طغیان پسندم را
که باشد زنده در طغیان جاودانهٔ دریا
بیا رفته به دریا شاعر و دیوان اشعارش
که صد دیوان غزل دارد دل دیوانهٔ دریا...

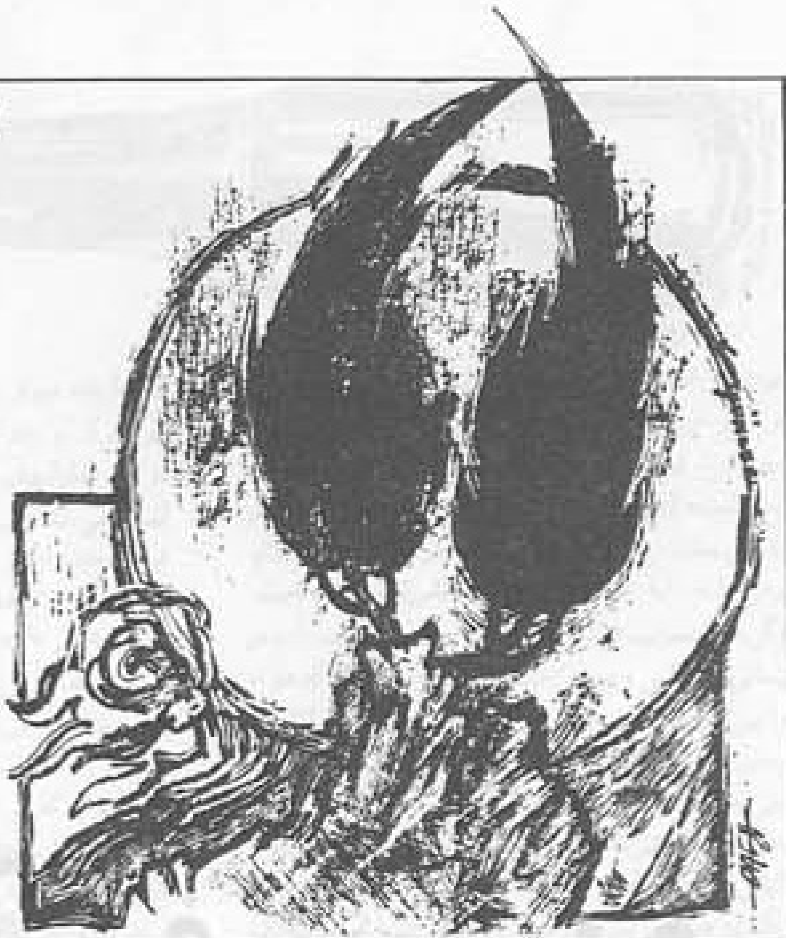
برف نو باریده

عشق ناشوریده می‌خواهد دلم
حسن نوبالیده می‌خواهد دلم
زین همه تکرارها روحم شکست
روی ناپوسیده می‌خواهد دلم
از تمام دیده‌ها دلمانده‌ام
منظر نادیده می‌خواهد دلم
در بلا پیچیده‌ام از پیچ زلف
زلف ناپیچیده می‌خواهد دلم
راه آسانم بسی ارزان گرفت
راه ناسنجیده می‌خواهد دلم
در دلم گرد و غبار زندگیست
برف نوباریده می‌خواهد دلم
تا مرا ورزد برای شعر عشق
عشق ناورزیده می‌خواهد دلم

ای عشق

ای عشق، کمال دل، ای عشق، زوال دل
خوش آمدی بر سینه با خواب و خیال دل
بگشادی اگر صدره، صد راه دگر بستی
ای امر محال عمر، ای امر محال دل
نارت بدهد گرمی، دودت بکشد ما را
ای هم تو ثواب دل، ای هم تو وبال دل
هرچند کنی ایجاد هر لحظه سوالی چند
غیر تو جوابی کو بر کل سؤال دل!
گر اصل جهالت را نادیده دل ما سوخت،
تنها تو توانی گفت از حسن و جمال دل
که گریه و که خنده چون ابر بهارانی
تنها تو بیان سازی اوضاع و خصال دل
با این همه ادبارت، گر بخت نمی‌آری
ای وای به حال ما، صد وای به حال دل!

■ سنایی هم مانند نظامی دوبار به نقل این داستان پرداخته است: یک بار در «حدیقه» و بار دیگر در مثنوی دیگر خود «عشقنامه»



یک داستان از زبان چند سخنور

● سعید رضا بیات

چشمداشت بر داستانهای عاشقان در ادب پارسی جایگاهی به سزا دارد و سخن پردازان بزرگ با توسّل به داستان دلدادگانی چون یوسف و زلیخا، مهر و وفا، وامق و عذرا، لیلی و مجنون، ویس و رامین، شیرین و فرهاد و... همواره بر تأثیر و گیرایی کلام خود افزوده‌اند. از نامی‌ترین و باشکوهترین داستانهای عاشقانه، داستان لیلی و مجنون است که بیان «جادو سخن جهان نظامی» قدر و پایهٔ آن را به آسمان علیین رسانیده است.

در این اندك مجال سر آن نداریم که به کلّ داستان لیلی و مجنون نظامی بپردازیم بلکه برآنیم تا یکی از داستانهای آن گنج‌نامهٔ معنوی را به طور مختصر بررسی کنیم. این داستان ضمنی که زیر عنوان «رهانیدن مجنون، آهوان را از دام صیّاد» آمده است، گرچه ریشه‌ای کهن در ادبیات فارسی دارد، امّا بیراه نیست که آن را مانند خود داستان لیلی و مجنون برگرفته از ادبیات تازی بدانیم. زیرا صید گور و آهو با دام در ایران کمتر متداول بوده است و شکارگران این روش صید را دور از آیین جوانمردی می‌دانستند و آنگونه که از متون ادبی ما بر می‌آید صید با تیر و کمان نزد ایرانیان بهترین و رایج‌ترین روش به شمار می‌آمده است[۱].

«میبدی» صاحب تفسیر پر ارج «کشف الاسرار» در تأیید این نکته می گوید: «عاشق را پیوسته دل به کسی گراید که او را به معشوق پیوندی بود یا به وجهی مشاکلتی بود.» و سپس بدین داستان استناد می کند: «نبیتی مجنون بنی عامر که به صحرا بیرون شد و آهویی را صید کرد و چشم و گردن وی به لیلی مانده کرد. دست بگردن وی فرو می آورد و چشم وی می بوسید و می گفت: فعیناك عیناها وجیدك جیدها.»[۲]

این بیان ساده و مختصر داستان اشاره‌ای بر آزاد شدن آهو به دست مجنون ندارد، ولی این معنی در بیان منظومی که حکیم شوریده، حال سدهٔ ششم «سنایی غزنه‌ای» از این داستان ارائه می‌دهد، برآن افزوده می گردد. ابیاتی از این داستان به نقل از مثنوی «حدیقه الحقیقه» آورده می شود، با این توضیح که «سنایی» نیز چون «نظامی» دو بار به نقل این داستان پرداخته است، یك بار در «حدیقه» و بار دیگر در مثنوی دیگر خود «عشقنامه»[۳]:

آن شنیدی که در عرب مجنون
بود بر حسن لیلی او مفتون[۴]
حلّه و زاد و بود خود بگذاشت
رنج را راحت و طرب پنداشت
کوه و صحرا گرفت مسکن خویش
بی‌خبر گشته از غم تن خویش
چند روز او نیافت هیچ طعام
صید را بر نهاد بر ره دام
زاتفاق آهویی فتاد به دام
مرد را ناگهان برآمد کام
چون بدید آن ضعیف آهو را
وآنچنان چشم و روی نیکو را
یله کردش سبك ز دام او را
ای همه عاشقان غلام او را
گفت چشمش چو چشم یار من است
اینکه در دام من شکار من است
در ره عاشقی جفا نه رواست
هم رخ دوست در بلا نه رواست
چشم لیلی و چشم بستهٔ بند
هست گویی به یکدگر مانند
زین سبب را حرام شد بر من
یله کردمش از این بلا و محن

پس آنچه داستان تاکنون به دست داد چنین است: مجنونی که مفتون حُسن لیلی شده است در عشق او زاد و بود خود را بگذاشت و راه کوه و صحرا گرفت و براثر گرسنگی دامی به راه صید نهاد و از اتفاق آهویی به دام او افتاد. چون مجنون چشم و روی نیك آهو را دید به آهستگی او را از دام یله کرد. از این رو که چشم آهو به چشم یار او می مانست و مجنون شباهتی بین آن دو حس کرده بود. همانگونه که گذشت در هر دو نمونه ای که آمد مجنون خود دام را بر می نهد و در شعر سنایی شباهت روی و چشم آهو به لیلی باعث رهایی او از بند می گردد. در هر دو نقل از داستان گویا به خاطر حفظ امانت و رعایت اصل داستان یا بنابه دلایل دیگر به شخصیّت و حالات مجنون توجّهی نشده است. وگرنه دلداده ای در مرتبهٔ مجنون که بر هرچه می نگرد نشانی از معشوق در او می بیند و مجنونی که همنشین و مأنوس جانوران و وحوش بوده است، کجا می توانسته است سرگذر آنها دام نهد و گوشت تن دوستان خود را بخورد. درست این است که مجنون با ریشهٔ گیاهان صحرا رفع گرسنگی می کرد و تمام وحوش زیر فرمان او بودند و وی نیازی به شکار آنها نداشت:

خو کرده چو وحشیان صحرا
با بیخ نباتهای خضرا[۵]
نه خوی دد و نه حیطهٔ دام
با دام و دَدَش همواره آرام
آورده به حفظ دور باشی
از شیر و گوزن خواجه تاشی
هر وحش که بود در بیابان
در خدمت او شده شتابان
از شیر و گوزن و گرگ و روباه
لشکر گاهی کشیده بر راه
ایشان همه گشته بنده فرمان
او بر همه شاه چون سلیمان

با این مقدّمه، می‌رسیم به بیان هنری قافله سالار شعر فارسی حکیم «نظامی گنجه‌ای» از این داستان. پژوهنده و ایرانشناس آذربایجان شوروی «طاهر محرم اف» معتقد است که نظامی برای تحلیل درون و بیرون ماهیّت قهرمان اثر خود (مجنون) حکایت ضمنی مورد بحث را به قصّه افزوده است و براین باور است که در دیگر آثار سروده شده در این زمینه چنین مضامین تند اجتماعی ـ سیاسی وجود ندارد[۶] و این را ناشی از آزادمنشی خاص نظامی می‌داند. نظامی داستان را با توصیف مجنون اینگونه به رشتهٔ نظم درمی کشد که:

سازندهٔ ارغنون این ساز
از پرده چنین برآرد آواز[۷]
کان مرغ بکام نارسیده
از نوفلیان چو شد بریده

طیارهٔ تند را شتابان
می‌راند چو باد در بیابان
می‌خواند سرود بی‌وفایی
بر نوفل و آن خلاف رایی
با هر دمنی از آن ولایت
می‌کرد ز بخت بد شکایت

از آغاز داستان، مجنون عاشق به مرغی به کام نارسیده مانند می‌شود که به آغوش طبیعت گریخته و با دشت و دمن چون مونس و غمخواری به شکایت از بخت بد می‌پردازد.

می‌رفت سرشک ریز و رنجور
انداخته دید دامی از دور[۸]
در دام فتاده آهویی چند
محکم شده دست و پای در بند
صیّاد بدین طمع که خیزد
خون از تن آهوان بریزد
مجنون به شفاعت اسب را راند
صیّاد سوار دید و درماند
دام از سر آهوان جدا کن
این یک دو رمیده را رها کن
بی‌جان چه کنی رمیده‌ای را
جانی است هرآفریده‌ای را
دل چون دهدت که برستیزی
خون دو سه بیگنه بریزی
آن کس که نه آدمی است گرگ است
آهو کشی آهویی بزرگ است

در آنچه آمد دیدیم که صیّاد، شخصی غیر از مجنون است و مجنون برای این که جانداری بی‌جان نشود، اسب خود را برای شفاعت از جان آهو پیش راند. در حدیقه سنایی شباهت آهو به لیلی مایهٔ آزادی و رهایی او می‌گردد. امّا از نظر نظامی هر آفریده‌ای مستحق آزادی است و تا اینجای داستان هم سخنی از شباهت آهو و لیلی در میان نیست. نظامی نخست آهوکشی را عیبی بزرگ می‌شمارد و بی‌جان کردن جانور رمیده را نکوهش می‌کند. سپس اشاره به همانندی آهو به لیلی می‌نماید:

چشمش نه به چشم یار ماند؟
رویش نه به نوبهار ماند؟[۹]

و با این شاه بیت و تمثیل زیبا پیوند و رابطه‌ای سخت پرلطافت میان یار و آهو و بهار فصل و جان گرفتن دوبارهٔ طبیعت برقرار می‌شود. بوی آهویی که به یار می‌ماند به بوی نوبهار مانده است و از دیگر سو همانگونه که از نوبهار طبیعت حیاتی دوباره می‌یابد، آهو نیز سزاوار است جانی دوباره از دست صیّاد به در برد.

عاشق، صیّاد را به حق آنچه مقدس می‌دارد سوگند می‌دهد که آهو را بگذارد:

بگذار به حق چشم یارش
بنواز به یاد نوبهارش[۱۰]

و سپس می‌پردازد به وصفی جانانه از کالبد آهو تا شاید دل صیاد نرم شود. شاعر سرتاپای خیزرانی آهو را بدین دلکشی بیان می‌کند و رسن را بر گردن او روا نمی‌بیند:

گردن سزنش که بیوفا نیست
در گردن او رسن روا نیست[۱۱]
آن گردن طوق بند آزاد
افسوس بود به تیغ پولاد
وان چشم سیاه سرمه سوده
در خاک خطا بود غنوده
وان سینه که رشک سیم ناب است
نه درخور آتش و کباب است
وآن ساده سرین نازپرورد
دانی که به زخم نیست درخورد
وآن نافه که مشک ناب دارد
خون ریختنش چه آب دارد
وان پای لطیف خیزرانی
درخورد شکنجه نیست دانی

اما سخن مجنون تنها یک روی قضیه است. گفتهٔ صیّاد را هم باید در این‌باره شنید. او از سر فقر و نیازمندی بدین کار دست یازیده است وگرنه گفتار مجنون را می‌پذیرفت.

صیّاد بدان نشید کو خواند
انگشت گرفته در دهن ماند[۱۲]
گفتا سخن تو کرد می‌گوش
گر فقر نبودمی هم‌آغوش
نخجیر دوماهه قیدم این است
یک خانه عیال و صیدم این است
صیّاد بدین نیازمندی
آزادی صید چون پسندی

از این رو به مجنون پیشنهاد می‌کند که اگر مایه دارد جان آهوان باز خرد و مجنون راه چاره را در آن می‌بیند که اسب خود را عوض آزادی آهوان به صیّاد دهد:

گر بر سر صید سایه داری
جان باز خرش که مایه داری[۱۳]
مجنون به جواب آن تهی‌دست
از مرکب خود سبک فرو جست
آهو تک خویش را بدو داد
تا گردن آهوان شد آزاد
او ماند و یکی دو آهوی خرد
صیّاد برفت و بارگی برد
می‌داد ز دوستی نه ز افسوس
برچشم سیاه آهوان بوس
کین چشم اگر نه چشم یار است
زان چشم سیاه یادگار است
بسیار بر آهوان دعا کرد
وانگاه ز دامشان رها کرد

بیشتر گویندگان که پیروی از سبک نظامی کرده‌اند [از جمله یکی از موفق‌ترین آنها «امیر خسرو دهلوی» در «مجنون و لیلی» خود که نظیره‌ای است بر «لیلی و مجنون» نظامی] این داستان را نیاورده‌اند، اما سخنور صاحبنام قرن نهم، جامی در اورنگ ششم از مثنوی مشهور خود «هفت اورنگ» این داستان را ذیل نام «باز خریدن مجنون غزالی را از دام صیاد» بازگو می‌کند.[۱۴] غزال نام تازی آهو است و شاید به خاطر مشتبه نشدن با دو داستان نظامی که بی فاصله به دنبال هم در لیلی و مجنون آمده‌اند، جامی نام آهو و گوزن را در اثر خود به غزال تغییر داده است.

اما موضوع داستان جامی همان است که از زبان نظامی آمد و تفاوت عمده‌ای جز شیوه و ویژگیهای متفاوت بیانی دو شاعر در میان نیست اما نکتهٔ درخور توجه این که مجنون اثر نظامی در ازای آزادی آهو اسب خود را پیشکش صیاد می‌کند و همانگونه که پیشتر نیز آمدمنظورش نجات جان یک جاندار است: گفتیم نظامی داستان دیگری نیز پس از داستان مورد بحث ما که بی شباهت به داستان اولی هم نیست آورده است و حتی آنجا نیز مجنون در عوض آزادی گوزن ساز و آلت خویشتن تقدیم صیاد می‌کند که اشارتی هم بدان کرده، می‌آید:

صیاد بدین سخن گزاری
شد دور ز خون آن شکاری[۱۵]
گفتا نکنم هلاک جانش
اما ندهم به رایگانش
رنجه خورش من این شکار است
گر باز خریش وقت کار است
مجنون همه ساز و آلت خویش
برکند و سبک نهاد در پیش
صیاد سلیح و ساز برداشت
صیدی سره دید و صید بگذاشت

ولی مجنون در «هفت اورنگ» جامی بر گلهٔ پدر می‌راند و گوسفندی «سرتا بقدم تمام دنبه» را می‌گیرد و در راه معشوق فدایی می‌کند، گویی که وی ظرافت کار نظامی را در نیافته است:

مجنون که نه جامه داشت در بر
نی بار عمامه نیز بر سر[۱۶]
در فکر عطای او فروماند
طیّاره به گلهٔ پدر راند
زان گله گرفت گوسفندی
از آفت گرگ بی گزندی
لنگرکش از خرام دنبه
سرتا بقدم تمام دنبه
آورد به صید پیشه بسپرد
با دزره عذرخواهی افشرد
آن ظن نبری که این بهایی است
از بهر خلاص او فدایی است

نمی‌دانم چرا هر وقت این داستان جامی را خوانده‌ام به یاد این رباعی شیخ بهایی افتاده‌ام که بد نیست حُسن ختام این نوشتار باشد، فرمود:

حاجی به طواف کعبه اندرتک و پوست
وز سعی و طواف هر چه کردست نکوست[۱۷]
تقصیر وی آن است که آرد دگری
قربان سازد بجای خود در ره دوست

پی نوشتها:

۱ـ بنگرید به کتاب «بازنامه» تألیف نسوی با تصحیح علی غروی، ۱۳۵۴ ص۲۵ و۲۶.

۲ـ کشف‌الاسرار وعدة‌الابرار تألیف ابوالفضل میبدی ج۵ به سعی علی‌اصغر حکمت چاپ سوم ص۱۲۸.

۳ـ گزیدهٔ اشعار سنایی به کوشش ضیاءالدین سجادی چاپ دوم ۱۳۶۵ ص۱۱۷.

۴ـ «حدیقه الحقیقه و شریعة الطریقه» سنایی. به کوشش مدرس رضوی انتشارات دانشگاه تهران ص۴۵۷ سال ۱۳۶۸.

۵ـ لیلی و مجنون نظامی طبع وحید دستگردی چاپ دوم ۱۳۶۳ ص۱۶۷.

۶ـ مسائل ادبیات دیرین ایران ترجمهٔ ح.صدیق ص۴۶.

۷ـ مرجع شماره ۵ ص۱۲۲.

۸ـ همان مرجع ص۱۲۳.

۹ـ همان مرجع و همان صفحه.

۱۰ـ همانجا.

۱۱ـ همانجا.

۱۲ـ مرجع شماره ۵ ص۱۲۴.

۱۳ـ همانجا.

۱۴ـ «مثنوی هفت اورنگ» جامی به تصحیح مرتضی مدرس گیلانی ص۸۲۵ چاپ پنجم سال ۱۳۶۸. توضیح اینکه نخستین بار دوست بزرگوارم استاد گوهرین مرا از داستان جامی مطلع نمود.

۱۵ـ مرجع شماره ۵ ص۱۲۷.

۱۶ـ مرجع شماره ۱۳ ص۸۲۷.

۱۷ـ کلیات شیخ بهایی به کوشش غلامحسین جواهری ص۸۲.

گفتنی است راهنمایی‌های عالمانهٔ استاد بهروز ثروتیان همواره فرا راه این قلمزن بوده است.

● آشنایی با نمایشنامه نویسان معاصر جهان

آزبُرن و عصر عصیان

● چیستا یثربی





سالها پیش بود که برای اولین بار، نمایشنامهٔ بحث انگیز «با خشم بیاد آر»[1] اثر «جان آزبرن»[2] را خواندم، و یك جملهٔ آن را، هرگز نتوانستم فراموش کنم «گذشتن از چیزی که آدم لیاقت خواستنش را ندارد، کار چندان مشکلی نیست[3] ...». چندی پیش که دوباره کتاب را ورق می زدم، تصویری از «جیمی پورتر»، شخصیت اصلی نمایشنامه، در نظرم مجسم شد. یك سرخوردهٔ عصیانگر. یك انسان مدام در حال فریاد، که بودنِ خود را با عصیانش ثابت می کند. «عصیان می کنم، پس هستم...». نمایندهٔ یك نسل و سخنگوی آتشین آن. نسلی که به عنوان «نسل جوانان خشمگین» معروف شده بود. جوانانی نومید و سرخورده از جنگ، که تمام باورهای خود را از دست رفته می دیدند. جوانانی که برای ادامهٔ زندگی، در جستجوی یك دست آویز مطمئن بودند و هرچقدر بیشتر جستجو می کردند، کمتر می یافتند. پس عصیان کردند و چون از خشم و عصیان هم، چیزی عایدشان نشد، ناچار برای زنده ماندن، به روشهای دیگری متوسل شدند.

آنها که قوی تر بودند، مبارزه کردند. و در نهایت، هرچند که پیروز نشدند، ولی حداقل جرات رویارویی با واقعیت را پیدا کردند و ارزشهای نوینی برای خود پدید آوردند. ارزشهایی که هرچند انفرادی و در اقلیت بود، ولی بود و مسیر زندگی آنها را از بقیه جدا می کرد. ضعیف ترها به انکار همه چیز روی آوردند. آنها، نه توان و حوصلهٔ مبارزه را داشتند و نه از قدرت تخیل قوی برخوردار بودند. پس به امید این که چیزی پیدا شود که قابل انکار نباشد، به انکار تمام ارزشها پرداختند و در این انکار خود خواسته، آنچنان اصرار ورزیدند که در دام پوچ گرایی پس از جنگ، گرفتار شدند. بدون اینکه روزنه یا راه گریزی برای ایمان باقی مانده باشد. ولی جیمی پورتر، به هیچکدام از این دو نسل تعلق نداشت. او سر خورده تر از آن بود که به مبارزه اعتقاد داشته باشد و سرکش تر از آن بود که تن به پوچ گرایی دهد. اما او در عوض، دارای یك توانایی بالقوه بود. استعدادی که با آن زاده شده بود و می توانست آن را در خود رشد دهد. او دارای قوهٔ تخیلی بس توانا و عظیم بود. پس به وهم و خیال روی آورد و در دنیای خود ساختهٔ خود، به زندگی ادامه داد، تنها برای اینکه نمیرد.

قوانین این دنیا، دیگر تحمیلی به شمار نمی رفت. این دنیا، ساختهٔ خودِ او بود و تنها مایهٔ تسلی او، در لحظه هایی که حتی فریاد، تسکینش نمی داد. ما درست نمی دانیم که آن دنیا براساس چه قواعدی ساخته شده بود. تنها می دانیم که شبیه دنیای ما نبود.

اما سرنوشت این «نسلِ خشمگین» به کجا انجامید؟ آزبرن این نمایشنامه را در سال ۱۹۵۶ نوشت. در آن زمان، به قول یکی از منتقدان[4]، تمام بیست تا سی ساله ها، جیمی پورتر را که یك دانشجوی دانشگاه رها کرده و کارگری عاصی و پرخاشگر بود، سخنگوی نسل خود می دانستند. امّا اکنون جیمی پورتر باید پیر شده باشد سئوال اینجاست: نسل پورتر بالاخره چه کرد و چگونه توانست زنده بماند؟ جیمی در پیری چه می کند؟ و چگونه توانست تحمل کند؟ شاید آزبرن، در نمایشنامه های بعدی اش، به طریقی، این پرسشها را پاسخ داده باشد. مگر نه اینکه می گویند، «آرچی رایس» در نمایش «نمایشگر[5]»، پیری جیمی پورتر است. پس باید نمایشنامه های دیگر آزبرن را هم خواند، تا به سرنوشت یك مرد همیشه در حال فریاد، پی برد...

این روزهای اخیر، سخت مشغول هملت بودم، جمله ای از هملت، مرا به فکر فرو برد «بگذار آنچه شدنی است بشود» و نمی دانم چرا بی اختیار، به یاد «جیمی پورتر» افتادم. وقتی که برای بار دوم، کتاب «با خشم بیاد آر» را می خواندم، فهمیدم که این تداعی، چندان هم بی دلیل نبوده است. پورتر یك هملت معاصر است. کسی که می داند، چیزها آنگونه که باید باشند نیستند، او نیز مثل هملت در برابر این وضع عصیان می کند، و شاید مثل او در خفا از قلب خود می خواهد «چنان کن که من بیرحم باشم، نه بدسرشت». اما پورتر یك فرق اساسی با هملت دارد. هملت عاقبت دست به عمل می زند و هرچند که فرصت از دست رفته است، ولی او در نهایت، آنچه را که فکر می کند درست است، به انجام می رساند. ولی پورتر تنها می داند که در دنیایی سرشار از ارزشهای نادرست زندگی می کند. او می داند که هیچ چیز سرجایش نیست، ولی نمی داند

که چگونه باید چیزها را سر جای خود برگرداند. او اکنون گیج‌تر و سرخورده‌تر از آن است که بتواند راجع به بایدها فکر کند. او تنها می‌تواند از نبایدها صحبت کند و به همین دلیل، برخلاف هملت، هرگز دست به عمل نمی‌زند، بلکه تنها شکایت می‌کند. تمام زندگی او در یك جمله خلاصه می‌شود. جمله‌ای که مانند یك تك‌مضراب، در روح کلی اثر تکرار می‌شود، هرچند تنها یکبار به زبان می‌آید. اما تمام فکر نمایشنامه و شخصیت پورتر از آن ریشه می‌گیرد: «مثل اینکه من همهٔ عمرم راصرف خداحافظی کردن می‌کنم» او این یك واژه را به خوبی بلد است. ولی سلام گفتن برایش بسیار دشوار است. او می‌تواند به راحتی ویران کند. ولی نمی‌تواند از نو بسازد. او می‌تواند انکار کند، ولی نمی‌تواند چیزی را ثابت کند، و بالاخره اینکه او می‌تواند عصیان کند، ولی نمی‌تواند دست به عمل بزند. چون با وجود تمام نارضایتی‌اش، هنوز جرأت رویارویی با واقعیت را ندارد. پس سرنوشت او از هملت جدا می‌شود. هملت، بالاخره در یك «آنِ آگاهی» دست به عمل می‌زند. هرچند که دیر شده است، ولی او، کاری را که از ابتدا قصد داشته است، انجام می‌دهد. ولی پورتر، به دنیای امن وهم و خیال پناه می‌برد و در آنجا، پشت عروسکهایش، پناه می‌گیرد. شاید گفتهٔ همسرش آلیسن در مورد او درست باشد. وقتی که به پدرش می‌گوید: «شما دلخورید که وضع عوض شده جیمی دل خوره که وضع همونه که بود. هیچکدامشان هم قدرت روبرو شدن با حقیقت را ندارید.» اما وضع روحی جیمی، بهتر از همه، از دهان یکی دیگر از شخصیت‌های نمایش، یعنی «هلنا» بیان می‌شود. آنجا که می‌گوید:

«دیگه توی این دنیا، جایی برای اینجور آدمها نیست... اون (جیمی) نه میدونه کجا هست، و نه اینکه داره کجا می‌ره. نه هیچوقت کاری می‌کنه و نه هیچوقت چیزی می‌شه». و به همین دلیل است که در پایان نمایش، جیمی بار دیگر درگیر بازی کودکانهٔ خرس و سنجاب با همسرش می‌شود و برای زنده ماندن، مجبور می‌شود که به دنیای تخیلاتش پناه ببرد. شاید آخرین جملهٔ نمایش که از زبان آلیسن، همسر جیمی بیان می‌شود، احساس آزبرن را نسبت به نسلی که جیمی به آن تعلق دارد، بیان کند. وقتی که جیمی در بازی کودکانه‌اشان، خود را خرس معرفی می‌کند و آلیسن می‌گوید: «حیوونکی، حیوونکی خرسا...»

○ ○ ○

جان جیمز آزبرن، بازیگر و نمایشنامه‌نویس انگلیسی در دسامبر ۱۹۲۹، در لندن متولد شد. او پس از به پایان رساندن کالج به دانشگاه نرفت و به عنوان روزنامه‌نگار شروع به کار کرد. در سال ۱۹۴۸، به عنوان بازیگر در یکی از کارهای شفیلد، به نام «مسافرخانه‌ای بدون اتاق» به نقش آفرینی پرداخت. از همان زمان که آزبرن به عنوان یك بازیگر در تئاتر کار می‌کرد، نوشتن نمایشنامه‌هایش را آغاز کرد.

«شیطانی که در وجود اوست» با همکاری «استلا لیندن» نوشته شد و در سال ۱۹۵۰ به روی صحنه آمد. «دشمن خصوصی» را به همراهی «آنتونی کرایتون» به پایان رساند که در سال ۱۹۵۵، اجرا شد.

در سال ۱۹۵۴، یکی از معروفترین آثارش را به نام «نبشته‌ای برای مزار جورج دیلن» با همکاری «کرایتون» به پایان رساند که تا سال ۱۹۵۸، به روی صحنه نرفت. در همین ایام، آزبرن، کارش را به عنوان یك گزارشگر محلی ادامه داد و همزمان با آن یك شرکت تئاتری کوچك در یك پاتوق ساحلی، با همکاری یکی از دوستانش ترتیب داد.

آزبرن، مدتی از جلب توجه تهیه کننده‌های لندن، برای نمایشی که کاملاً مورد پذیرش شرکت نمایشی انگلیس باشد، ناموفق ماند. تا اینکه بالاخره در سال ۱۹۵۶، با نگارش نمایشنامهٔ «با خشم بیاد آر» موفق شد که توجه محافل هنری انگلیس و بویژه انجمن نمایش لندن را به خود جلب کند.

نمایش به روی صحنه آمد و اجرای آن هیجده ماه متوالی، ادامه پیدا کرد. این یك موفقیت عظیم بود و به جز معدودی نظر منفی که خشم و عصیان دائمی جیمی پورتر را بی‌دلیل و انگیزه یافته بودند، اکثریت قریب به اتفاق منتقدان، معتقد بودند که استعداد جدید و تازه نفسی در صحنهٔ تئاتر انگلیس شناخته شده است. این نمایش، نه تنها موقعیت آزبرن را به عنوان یك نمایشنامه‌نویس برجسته تثبیت کرد، بلکه لقبی را در جهان پدید آورد و بر سر زبانها انداخت که «جوانان خشمگین» نام داشت و بیان احوال تمام جوانانی بود که در سراسر جهان، علیه قیود دست و پاگیر زمانه و اجتماع خود، قیام کرده بودند. البته در نمایشنامه‌های بعدی آزبرن، عصیان رفته رفته رنگ می‌بازد و شکل عوض می‌کند. و در قهرمانان بعدی او، اثری از این خشم و یاغیگری دیده نمی‌شود. آزبرن در سال ۱۹۵۷، با نگارش «نمایشگر» بار دیگر جامعهٔ هنری انگلیس را متعجب کرد. در سال ۱۹۵۸، «نبشته‌ای برای مزار جورج دیلن» به روی صحنه آمد، که آن هم اثری توفانی و بحث برانگیز بود و یك توفیق آنی را برای آزبرن به ارمغان آورد. «لوتر» در سال ۱۹۶۱ نوشته شد و پس از آن در سال ۱۹۶۴، «مدرك ناروا» و در ۱۹۶۸، «هدیهٔ زمان» به نگارش درآمدند. مجموعه این آثار باعث شد که آزبرن به عنوان یك نمایشنامه‌نویس آگاه، با روحیهٔ انتقادی و نگاه دقیقش نقش مهمی در تحولات تئاتر معاصر انگلستان داشته باشد.

«با خشم بیاد آر» سرآغاز حرکت آزبرن در عرصهٔ نمایشنامه‌نویسی بود. در این نمایش، هیچگونه بدعت‌گذاری در شکل و ساختار مشاهده نمی‌شود، و به قول خود آزبرن «نمایشنامه‌ای مقید و به سبکی به نسبت قدیمی» است که از نظر شکل، از نمایشنامه‌های خوش‌ساخت قرن نوزدهم تأثیر پذیرفته است. ولی از نظر محتوا، این نمایش توانست انقلابی در جامعهٔ انگلیس پس از جنگ، به پا کند. و در واقع **مهارت و توانایی آزبرن نیز در همین نکته نهفته است، که در یك قالب آشنا و سنتی، خشم، سرخوردگی، و سترونی نسل پس از جنگ را خلاصه می‌کند و در واقع جیمی را سخنگوی این جوانان سرخورده قرار می‌دهد و از زبان او، درد آنها را فریاد می‌کند.** این همان دردی است که جیمی چنین بیان می‌کند: **«چند وقت است که با کسی نبوده‌ام، که از چیزی سر شوق بیاد. براش حرارت بخرج بده، ازش ذوق کنه... بیاین تظاهر کنیم که آدم هستیم.»**



جیمی نمایندهٔ نسل جوانی است که پس از جنگ دوم جهانی، دل به حکومت کارگری بسته است و در امید جامعه‌ای نو و آزاد زندگی می‌کند، ولی در عمل می‌بیند که چیزی تغییر نکرده است و خورشید دورهٔ ادوارد یا سالهای نخست قرن بیستم که هر چیز در سر جای خودش قرار داشته و از آشوب و بلاتکلیفی اثری نبوده است، درحال افول است. **واقعگرایی آزبرن، فریاد خشم جوانان بود و نمایش او، دستاویزی بود که آنها از آن طریق، ناامیدی و رنج خود را نشان دهند. پورتر، سمبول نسل جوانان دهه ۵۰ قرار گرفت.**

یك قهرمان فرهنگی در جامعه‌ای که هیچ چیز خوب و قابل دفاعی در آن باقی نمانده است. او دانشگاه را رها کرده است و در یك شیرینی فروشی، مشغول به کار شده است. خشم او به خاطر نبود نیرو و انگیزهٔ زندگی، به شکل پرخاشهای متوالی او به جامعه و همسرش که آن را نماینده‌ای از جامعهٔ مورد اعتراض خود می‌داند، بروز می‌کند. همسر جیمی، از نظر طبقهٔ اجتماعی در قطب مخالف او قرار دارد. او دختری از طبقهٔ مرفه و بورژوای انگلیس است که طبق قانونهای خاص این طبقه تربیت شده است. به دلیل عشق ناگهانی‌اش نسبت به جیمی و علی‌رغم نارضایتی شدید خانواده‌اش، تن به ازدواج با جیمی داده است و معتقد است که جیمی هم، به دلیل انتقام گرفتن از طبقهٔ او، با او ازدواج کرده است. اما جیمی با لحن توفانی و پرخاشگرش پیوسته او را آزار می‌دهد. آلیسن در برابر پرخاشگریهای جیمی که در فرازهایی به حمله‌های ادواری یك بیمار روانی شباهت پیدا می‌کند، موضع انفعالی برمی‌گزیند و به این همه در سکوت تن درمی‌دهد. درحالیکه از نظر روحی فقط طالب آرامش است و عقاید جیمی را باور ندارد. بالاخره یکی از

● جیمی پورتر، یک هملت معاصر است. کسی که می‌داند، چیزها آنگونه که باید باشند، نیستند.

● مهارت و توانایی آزبرن در همین نکته نهفته است که در یک قالب آشنا و سنتی، خشم، سرخوردگی و سترونی نسل پس از جنگ را خلاصه می‌کند و در واقع جیمی را سخنگوی این جوانان سرخورده قرار می‌دهد.



دوستان آلیسن از راه می‌رسد. در همین زمان آلیسن که باردار است، با ترغیب دوستش هلنا، به خانهٔ پدری‌اش بازمی‌گردد و هلنا که در ابتدای برخورد با جیمی، بیزاری شدیدی از او نشان می‌دهد، تحت تأثیر او قرار می‌گیرد. در پایان نمایش، آلیسن با روحیه‌ای درهم شکسته و ناامید، در حالیکه کودک به دنیا نیامده‌اش را از دست داده است، نزد جیمی بازمی‌گردد. هلنا حس می‌کند که دیگر نمی‌تواند به این وضع ادامه دهد چرا که فاصلهٔ زیادی را میان عقاید خود و جیمی احساس می‌کند. پس آن دو را رها می‌کند و می‌رود. و جیمی و آلیسن باز به دنیای خیال و بازیهای کودکانهٔ خود پناه می‌برند.

در این نمایش، شخصیتی به نام «کلیف» هم وجود دارد که همکار جیمی است و در خانهٔ آنها زندگی می‌کند. او درست نقطهٔ مقابل جیمی به نظر می‌رسد. یک موجود مدام در حال لبخند که بی‌حال است و سعی می‌کند که زیر پوششی از شوخ طبعی، حمله‌های جیمی را خنثی کند. او بیانگر نسلی از جوانان است که برای فرار از ناامیدی و عصیان، به دامن بی‌تفاوتی، شوخ طبعی و تجاهل، پناه می‌برند. در حالی که از درون، از آنچه که می‌گذرد، رنج می‌کشند. وقتی که در آخر نمایش، کلیف، تصمیم می‌گیرد که جیمی را ترک کند، برای این است که دیگر نمی‌تواند فشار ناشی از این وضع را، که راهی به جایی نمی‌برد، تحمل کند. جیمی همیشه معترض است، و این شاید، روحیهٔ عصر ماست، وقتی که از زبان جیمی چنین بیان می‌شود «من همینو می‌دونم که یه کسی، یه جائی یه مجسمهٔ مومی از من درست کرده، هی توش سوزن فرو می‌کنه!»

آزبرن در نمایشنامهٔ «نمایشگر» که در سال ۱۹۵۷ با شرکت «سرلارنس الیویه» به روی صحنه آمد، توسط شخصیت «آرچی رایس» که یک هنرپیشهٔ رو به افول است که با مونولوگها و آوازهایش، مردم را سرگرم می‌کند، به گونه‌ای سمبولیک، انگلستان را به تصویر کشیده است. این بازیگر از کار افتاده، نمادی از امپراتوری انگلیس است او از درون خالی‌ست و عمری پشت نقاب یک دلقک زندگی کرده است و هیچ چیز نمی‌تواند این نقاب را کنار بزند و به درون او نفوذ کند. حتی اگر کسی، موفق به این کار شود، چیزی از او نخواهد فهمید، چون او از درون پوسیده است. به نظر آزبرن، آرچی‌رایس تصویری از پیری جیمی پورتر و جورج دیلن است. این نمایش از نظر ساختار، شامل تعداد زیادی صحنه‌های کوتاه است که تأثیر برشت بر آنها مشهود است.

آرچی‌رایس سعی می‌کند دوباره از نو شروع کند. ولی علی‌رغم این تلاش موفق نمی‌شود و بالاخره با مرگ پدر و پسرش، مجبور به پذیرفتن واقعیت می‌شود و شکست خود را می‌پذیرد. آزبرن در نمایشنامهٔ لوتر، با دوازده صحنه، ترکیبی از برشت و عناصر روانشناختی را در بیان تاریخچه‌ای از زندگی «مارتین لوتر» ارائه می‌دهد. لوتر، کشیش آلمانی قرن پانزدهم است که رهبر انشعاب گروهی از مسیحیان ناراضی از کلیسای رم بود و بنیانگذار پروتستان درمذهب مسیحیت شد. در «نبشته‌ای برای مزار جورج دیلن» آزبرن، بازیگر و نویسنده‌ای فقیر و در جستجوی شهرت را به تصویر می‌کشد که می‌خواهد به عنوان یک هنرمند تثبیت شود، ولی از شکست می‌هراسد. پس از اتفاقات بیایی، در پایان نمایش، دیلن، نمایشنامه‌ای را که در دست دارد، به صورت یک کار تجاری و مبتذل تمام می‌کند و به ازدواج با دختری سطحی از یک خانوادهٔ مرفه تن در می‌دهد. نوشته‌ای برای مزار خودش می‌نویسد و با این کار، حس می‌کند که دیلن هنرمند در وجود او مرده است، همان هنرمندی که همیشه در وجود آن شک داشته است.

آزبرن از زبان قهرمانش جیمی، «عادت» را بدترین دردی می‌داند که ممکن است آدمی به آن مبتلا شود. «عادت» از نظر او، عامل رکود و رخوت است و جیمی به دلیل همین ویژگی، به همسرش آلیسن «که استاد عادت کردن است» حمله می‌کند. وقتی که آزبرن «با خشم بیادآر» را نوشت، خیلی‌ها ترسیدند که عصیان برای او عادت شود. ولی او با هوشیاری، از زیر بار این بیماری عصر، شانه خالی کرد و در نمایشنامه‌های بعدی‌اش ثابت کرد که هر چند عصر ما، عصر عصیان است، ولی همیشه در حال عصیان بودن، ما را به جایی نمی‌رساند. اگر عصیان عادت شود، بهانه‌ای می‌شود برای شانه خالی کردن از زیر بار مسئولیت. مسئولیتی که نسل ما، چه بخواهد و چه نخواهد، باید آن را بپذیرد. آزبرن در مجموعهٔ کارهای بعدی‌اش ثابت کرد که تا چه حد مستعد این مسئولیت پذیری است!□

پی‌نویس:

۱ـ Look back in anger

۲ـ John Osborne

۳ـ تمام دیالوگها از کتاب (با خشم بیادآر) ترجمهٔ کریم امامی است.

۴ـ مقدمهٔ همان کتاب

۵ـ The Entertainer



گزارش دهمین دوره جشنواره فیلم فجر سینمای ایران

فرآیندی مطلوب

● رضا درستکار

جشنواره فیلم فجر بی گمان مهمترین و معتبرترین رخداد فرهنگی سالهای اخیر است. برگزاری جشنواره‌ای در این سطح، اگرچه همواره با مشکلات دست و پاگیر همراه بوده است، ولی با توجه به شرایط کشور، وقوع و شکل‌گیری برنامه‌هایی از این دست که تازه همه ساله نحوه برگزاری‌اش بهتر از سال پیش می‌شود و تماشاگران بیشتری را به انتظار می‌نشاند، در نفس خود قابل احترام و ارزشمند است. مقایسه دوره‌های گذشته جشنواره نیز نموداری با سیر صعودی پیشرفت را نشان می‌دهد. حالا به هیچ عنوان، چه از نظر کیفی و چه از نظر کمی، تولیدات اخیر، با سالهای پیش قابل قیاس نیستند. البته در هر دوره، در کنار آثار برتر، فیلمهای ضعیفی هم داشته‌ایم؛ فاقد ارزش که امری بدیهی است. به‌طور مثال یك نگاه به صنعت سینمای هند، با آن تولید انبوه بالای ۶۰۰ عنوان فیلم در سال، که به زحمت می‌توان به تعداد انگشتان یك دست آثار ارزشمند از آن سینما سراغ گرفت، در مقایسه با سینمای ایران و عنایت به این که همین سینما، چند سال است در خارج از مرزهای کشور پس از صادرات سنتی (نفت)! از ایران تصویر یك نگاه ویژه به هستی و یك جهان متحول عرضه کرده است و از این حضور اندك که با وقار و متانت همراه بوده است، می توان فرآیندی خوشایند بازجُست.

شاخصه‌های سینمای پس از انقلاب هم با یك پشتوانه قوی محتوایی، سینمای ایران را سینمای باشخصیت معرفی می کند. حالا در دهمین دوره جشنواره فیلم فجر، علاوه بر آنچه از مضمون بسیاری فیلمها یاد می‌شود و تنوعی که در موضوعها وجود دارد، ملاحظاتی پیرامون ساختار تکنیکی که عوامل فنی در سینمای ایران را تا استانداردهایی پیش برده نیز قابل بحث است. به همین لحاظ معتقدم جشنواره دهم، نقطه عطف تکنیك در سینمای ما بود که به انحاء مختلف در گام گذاشتن به حیطه‌ای که می‌توان از فیلمبرداریها، صداپردازیهای سرصحنه، صداگذاریها و دوبله، صحنه‌پردازیها، گریمها و... با ضعف خوب و بهتر یاد کرد. از همهٔ اینها گذشته فضاسازی و معماری در بسیاری از فیلمها، حتی به عنوان یك شخصیت در پیشبرد داستان مؤثر آمده است. جشنواره دهم به جهت همین ویژگیها، موفقتر از دوره‌های گذشته است. ضمن آن که در بخش فیلمهای اول و دوم، یکی دو استعداد خوش‌آیند، حضوری پُررنگ داشتند.

روی دیگر سکه، تأثیرگذاری از موفقیت گیشه‌ای فیلمهایی است که سال گذشته به روی اکران آمدند. گنجاندن دست‌کم یك سکانس عروسی در بسیاری از فیلمها، نشانه‌هایی از این تأثیر منفی است. شتابزدگی و پراکندگی موضوع در چند فیلم و نیافتن زبانی مناسب، بخصوص در بخش سینمای کودك! از موارد قابل ذکر جشنواره دهم است.

در اینجا نگاهی به فیلمهای هر سه بخش جشنواره (مسابقه سینمای ایران، مسابقه فیلمهای اول و دوم و نمایشهای ویژه) خواهیم داشت، با عنوانها و تقسیم‌بندیهایی که برای بررسی کوتاه جشنواره‌ای اجتناب از آنها قدری مشکل بود!

○ موضوعات اجتماعی

بی تردید، یکی از مهمترین موضوعات فیلمسازی در کشورمان توجه و عنایت به مشکلات و شرایط اجتماعی است. سینما به عنوان پیشگامترین هنر قرن در ثبت و نقد و بررسی این شرایط باید نقش بسزایی داشته باشد. با آنکه در سالهای گذشته توجه فیلمسازان به مسائل روز بیش از هر موضوع دیگری معطوف بوده است، ولی از آن میان به ندرت آثار واقعگرای شاخص به عنوان یك سند دقیق که تصویرگر واقعیتهای موجود باشد، می توان یافت!

فیلمهای «آواز تهران»، «بدوك»، «برخورد»، «خانه خلوت»، «دونیمه سیب»، «شقایق»، «قربانی»، «مسافران»، «نرگس» و «نیاز» هریك به نوعی موضوعشان در زمینه وضع اجتماعی و روزمرگی مردم است. که از آن میان دو نیمه سیب، نرگس، نیاز و آواز تهران نسبت به واقعیتها نگاهی قابل قبولتر داشته‌اند.

دو نیمه سیب نشان می‌دهد که کیانوش عیاری فارغ از قید و بندهای مرسوم، بیش از هرچیز به حرفی که می خواهد بزند فکر می کند. داستش این راحتی او

را در دو نیمه سیب، بسیار می پسندم. این فیلم در واقع یك مورد مناسب از اختلاف طبقاتی فاحش در دو سوی نظام شهرنشینی در جامعه است. جدای از این نگاه در تحلیل موقعیتها، ارتباط فیلم با تماشاگر هم خوب است.

نرگس عنوان چهارمین ساخته بلند رخشان بنی اعتماد، چند ویژگی منحصر بفرد دارد: اولا تلخ ترین فیلم جشنواره است، ثانیا در کارنامه سینمایی بنی اعتماد یك جهش چشمگیرست، ثالثا به اعتبار تنها همین یك فیلم، حالا بسیار راحتتر می توان در مورد سینمای زن صحبت کرد. رابعا بازیهای بسیار خوبی از بازیگران، ابوالفضل پورعرب، فریبا، فرجامی، رضا کرم رضایی و از همه بهتر عاطفه رضوی گرفته شده است و... ولی ویژگی مهم فیلم، نگاه بنی اعتماد به زن و به حضور تعیین کنندهٔ او در ساختار خانواده است. این که زن تا چه میزان می تواند در ترتیب و نقش دادن به آن مؤثر واقع شود. فضاسازی قابل لمس و ساخت خوش پرداخت، نیز از جمله امتیازات فیلم محسوب می شود.

احراز یك موقعیت کاری از سوی دو نوجوان که هریك به شدت به آن محتاجند تا بتوانند چرخه‌های زندگی ای را (که زودتر از موعد بر شانه‌هایشان سنگینی می کند) بگردانند، دستمایه کار علیرضا داودنژاد برای ساختن فیلمی بی ادعا و واقع بین در مسیری تازه و مهم است.

نیاز در دومین حضور جشنواره ای (پس از هفتمین دوره فیلمهای کودکان و نوجوانان در اصفهان) هم موفق به اخذ سیمرغ بلورین بهترین فیلم جشنواره دهم می شود. فیلم به لطف بار عاطفی و احساسی اش و به خاطر نوع بیان موضوع، نقطه عطفی در کارنامه سینمایی داود نژاد به حساب می آید.

آواز تهران نیز فیلم متفاوتی نسبت به دیگر ساخته‌های کامران قدکچیان است فیلم از بازار کار کاذب جوانی در رد و بدل فیلمهای مستهجن ویدئو آغاز می شود و با گرفتاری پیش هنگام، تنش درونی در پیشبرد داستان پیش می آید. سرگردانی و آویزانی چند جوانی که در داد و ستدهای اقتصادی ممنوع و نامشروع روزگار می گذرانند و دست گذاشتن روی یك معضل اجتماعی جاد از امتیازات فیلم محسوب می شود. گو این که تأثیر مستقیم این پدیه و کاوش در زوایای پنهان آن جای کار زیادی داشت، اما قدکچیان از این دایره به سلامت درآمده، بازیهای خوبی از بازیگران بخصوص جنگیز وثوقی و فریبا کوثری گرفته است.

بدوك عنوان اولین ساخته مجیدی مجیدی در مقام کارگردانی پس از چند سال بازیگری و دستیاری در سینماست. در این فیلم نیز دو نوجوان (خواهر و برادری) با از دست دادن پدر و مادرشان در برابر اجتماعی خشن و بی رحم قرار می گیرند. دخترك به همراه دیگر دختران آواره بی پناه به شیخکان آنسوی آبها فروخته می شود و پسرك بدبدوکی (بدوك به کسانی گفته می شود که برای خرید قاچاق به مرز پاکستان می روند.) مردی وهابی در می آید. نگاه تلخ و تکان دهنده مجیدی به چنین وقایعی، با آن که در مواردی به قراردادهای رایج سینمایی در می غلتد (از جمله به نحوه خروج پسرك از مرز برای یافتن خواهرش) به عنوان نخستین کار بس ستودنی است.

خانه خلوت، آخرین ساخته مهدی صباغزاده با آن که از یك ساختار حرفه‌ای نسبت به دیگر کارهایش برخوردارست، ولی به لحاظ پایان نامناسب به دام شعار می افتد. کارگردان در واقع پاورقی نویسی کهنه کار را با شرایط روز کنار می آورد، تا این که حرکتی در جهت باور تماشاگر و آشنایی قابل لمس شخصیت اوّل فیلم به واقعیتها در کنار هم داشته باشد.

قربانی، کوشش تازه رسول صدر عاملی در جستجوی جایگاهی ویژه در ملودرامهای چند سال اخیر است. نگاه صدر عاملی به دو عامل زندگی سنتی و مدرنیزه (غربی) درژانر فیلمهای ملودرام او را تا تك بعدی نبودن شخصیت‌ها پیش می برده و با آن که از این گذر ناخودآگاه به تحلیل متفاوت دو نحوه زندگی پرداخت است، ولی سوژه بکر و مناسب فیلم به جایگاهی در خور ننشسته است!

مسافران، امّا تازه ترین فیلم بهرام بیضایی، از لحاظ محتوای داستانی با اشکالهای اساسی روبروست. نحوه مواجهه استاد با ضایعه‌ای که در شرف یك مجلس شادی به خانواده عروس وارد می شود، به گونه ای در خیال و واقعیت سرگردان است که بیشتر نیمه دوّم فیلم را به مجلس ختمی غریب بدل کرده است! و با سنت مرسوم مغایرت دارد. جستجوی استاد در شرایط ویژه و برخورد با چنین ضایعه ای و از دست رفتن شکل وزین داستانی در نیمه دوّم فیلم که تماشاگر سردرگم به دنبال سرنخی برای توجیه آن چه بر پرده می بیند، تا جایی است که فاصله نیمه اوّل را به شدت دست نیافتنی کرده است. مسافران نشانه یك پسرفت کامل از باشو، غریبه کوچك و حتی شاید وقتی دیگر در زمینه «سینمای بیضایی» است

شقایق چهارمین فیلم مجید قاریزاده نیز از ملودرامها و دنباله سه فیلم قبلی اوست که تنها در چند نمای کوتاه تصویری از تهران امروز را ارائه می دهد. ماجرای فیلم از واخوردگی مردی که قصد «سرزمین آرزوها» کرده بود و حالا بازگشته است، آغاز می شود و در پی آن به ورطه فیلم خانوادگی (از نوع هندی) می افتد.

سیروس الوند نیز در برخورد با یك حادثه رانندگی، دو طبقه از اجتماعی را رودرروی هم قرار می دهد. اما شخصیت‌ها خام رها شده اند و تنش لازم در فیلم وجود ندارد.

○تاریخی

دو فیلم «دلشدگان» و «ناصرالدین شاه، آکتورسینما» با انتظاراتی ویژه در بخش مسابقه سینمای ایرا به نمایش در آمدند. که هر یك حدیث جداگانه ای دارند.

دلشدگان حکایت دیگری از علی حاتمی است. حکایت موسیقی سنتی و اولین سفر نوازندگان به فرنگ، و فتح بابی در تأیید و تکریم موسیقی اصیل ایرانی.

دلمشغولیهای حاتمی به تاریخ (بخصوص عهد قاجار) از طرفی و ذوق‌آزمایی بی‌دریغ در صحنه‌پردازیها، احیای سندهای تاریخی (هرچند که او همواره روایت خود را گفته) ویژگیهای مهم دلشدگان است. گو این که حاتمی حالا به چنان درجه‌ای از کمال رسیده است که هر چیز را به سبك و سلیقه خود، رنگ آمیزی می کند. دلشدگان اگرچه از سوی هیات داوران مورد بی مهری قرار گرفت، ولی در فرصتی بهتر، به فراخور زحمات بی شائبه کارگردانش قابل تقدیر و بررسی است

دهمین ساخته محسن مخملباف، تاریخی ترین و مهمترین فیلم دهمین جشنواره فیلم فجر است. «ناصرالدین شاه آکتور سینما» گذشته از شناپردگی کارگردان که حالا دیگر یك مشخصه برای کارهای او شده است، در ستایش سینماست.

از جادوی سینما که عکاسباشی را به گذشته می برد، تا نقاط عطف تاریخ سینمای ایران، از «شب نشینی در جهنم» تا «فاتح دلها»، از «گنج قارون» تا «قیصر» و «گوزنها» و تا سینمای عاطفی پس از انقلاب را دوباره بر پرده می بینیم. فیلم به مانند شعری زیبا، آدمی را تا ورای خیال و اختیار پیش می برد. و بار دیگر جسارت و آگاهی کارگردانش را در آزمودن راههای مشکوك و تسلط و چیره دستی اش را در بیان آن چه که می خواهد بگوید، به رخ می کشد.

○ حادثه‌اي سیاسی

چهار فیلم «آقای بخشدار»، «تبعیدیها»، «دادستان» و «فُرق» با دستمایه قرار دادن یك موضوع سیاسی و پرداخت حادثه ای که هیچیك موفقیت قابل توجهی کسب نمی کنند، در دو بخش نمایشهای ویژه و مسابقه به نمایش درآمدند.

آقای بخشدار سومین فیلم خسرومعصومی با سوژه ای متفاوت نسبت به دو ساخته قبلی او و در زمینه ورود بخشداری جدید به یك شهرك شمالی پیش از انقلاب و تحولاتی است که در مدت کوتاه بخشداری اش رخ می دهد و پس از فضاسازی خوب، حرف خاصی برای گفتن ندارد.

جهانگیر جهانگیری در تبعیدیها از ماجراهای دهه ۳۰ و زد و بندهای سیاسی آن دوران در سرکوب انقلابیون و تبعید به نقاط دور افتاده کشور فیلمی ساخته است و پُر کشش برای عامه. اگرچه فیلم نسبت به کارهای جهانگیري به جای بهتری می نشیند، اما وامدار چند فیلم نسبتاً مهم در ژانر فیلمهای حادثه‌ای از این دست است.

دادستان نخستین ساخته بلند «بزرگمهر رفیعا»، پس از کش و قوسهای فراوان، تصویری مطلوب از یك استاد سینما به دست نمی دهد. چند پارگی موضوع، تعدد شخصیت‌ها که همچنان تا پایان ناشناخته باقی می مانند و ردّ مهمی از خود برجای نمی گذارند. عدم رعایت یك خط داستانی مناسب، شاخ و برگ دادن بی اندازه به آدمهای فرعی ماجرا و نبود گرمای لازم، از کاستیهای فیلم است. ضمن آن که به نظر می رسد فیلم تدوین نهایی نشده است! وحتی در اعتبار بخشیدن به ورسیون دیگر این داستان، موفقتر عمل کرده است!

○ سینمای جنگ

شش فیلم «انفجار در اتاق عمل»، «پرنده آهنین»، «پرواز در نهایت»، «پوتین»، «وصل نیکان» و «هور در آتش» در این بخش که هریك موضوعشان به نوعي به جنگ مربوط می شد، به نمایش درآمدند که هور در آتش نخستین ساخته عزیزالله حمیدنژاد، بهترین فیلم جنگی جشنواره دهم است.

هور در آتش، چشم اندازی روشن از عزیزالله حمیدنژاد که تلفیقی از سینمای جنگی به اصطلاح اکشن و یك نوع سینمای متفاوت جنگی است پیش روی می گذارد، با کارکردهای درونی و تواناییهایی در ارائه یکدست و منسجم داستان. یك فیلم کوچك و

ساده و واقعگرا که ۹۰ درصد آن روی آب می گذرد. حکایت مردان بی تعلق و آرام جبهه جنگ سینمای ایران، با صفا و طراوت، سبز و گرم.

انفجار در اتاق عمل، معلق بین دو سینمای متفاوت و عامه، نه این است و نه آن! انتظار می‌رفت رحیم رحیمی پور که در مباحثات اخیر سینمایی، حضور فعال و چشم افسا داشت، دست کم در گفتن قصه‌ای مشروعیت گرفته از واقعیت (طبق تیتراژ فیلم) به سادگی بتواند حرفش را بزند که دوپارگی و سردرگمی در نحوه بیان و عدم گیرایی و درگیری تماشاگر با فیلم، سوژه خوبی را به هدر داده است! حالا گذشته از اینها، کبوتر سفید، سمبل و نماد و استعارهٔ عرفان بازیهای دروغین چگونه توجیه می شود؟!

علی شاه حاتمی نیز در دومین فیلم خود، سخت در دامنه احساسات تند با بازیهای اغراق آمیز و تصنعی گرفتار آمده است. فیلمی که نه در ساختار و نه در موضوع اعتباری برای او کسب نمی کند. بازگشت خلبانی از اسارت که عملاً با ورودش همه چیز را دگرگون می کند. نه تنها ما به ازاء واقعی خود نیست، بلکه از قراردادهای سینمایی، که اتفاقاً یکی دو فیلم دقیقاً نزدیك به همین مضمون را بارها از تلویزیون شاهد بوده‌ایم، پیروی کرده است. مشکل شاه حاتمی در برنده اهنین ناتوانی در انتخاب یك نگاه، واقعگرا یا سینمایی است.

امّا چهارمین ساخته بلند ابراهیم حاتمی کیا، وصل نیکان به جنگ شهرها و موشکباران تهران می پردازد. از این لحاظ، حاتمی کیا همچنان به پای حرف خود که هرگز فیلمی غیرجنگی نخواهد ساخت، مانده است، ولی مشکل عمده فیلم و عدم موفقیتش، در عدم شناخت حاتمی کیا از شهر و حتی حضور زن که در فیلمهای جنگی او اثری از آنها نبوده، است. به همان میزان که شناخت و آشنایی قریب و مقرون به واقعیت حاتمی کیا از جبهه جنگ، فیلمهای موفقی از او در پی داشت، عدم آشنایی به مسائل آدمهای شهر و میزان دلمشغولیها و مناسبات روزمره، وصل نیکان را ناموفق کرده است. تا آن جا که آدمهای فیلم غیرواقعی جلوه می کنند.

○ کمدی

فیلمهای جیب برها به بهشت نمی‌روند، دو نفر و نصفی، دیگه چه خبر؟، سیرك بزرگ و شتابزده برپایه شوخی‌های کلامی و کمدی موقعیت درقالب فیلمهای کمدی ساخته شده‌اند.

جیب‌برها به بهشت نمی‌روند در پس زمینه معضلات اجتماعی بانگاهی به پیامهای اخلاقی و با مایه‌هایی از طنز، سومین فیلم ابوالحسن داوودی در سینمای حرفه‌ای است. که تیتراژ خوبی دارد و بازی غلامحسین لطفی نیز از امتیازات آن محسوب می شود.

یدالله صمدی پس از آپارتمان شماره ۱۳، افت چشمگیری در دونفر و نصفی دارد. آنجا که منطق داستانی فیلم لنگ می‌زند. و درمواقعی صمدی تکلیفش را با تماشاگر در بیان جدی یا طنز ماجرا روشن نمی کند. پس از پنج فیلم بلند که هریك از ویژگیهایی بهره‌مند بودند، دو نفر و نصفی ضعیفترین فیلم کارنامه صمدی به حساب می آید.

سومین فیلم تهمینهٔ میلانی نیز بعد از دو فیلم جدی او، دنباله همان شعارها و آسمان و ریسمان کردنهاست. البته این بار بازبانی دیگر و نگاهی ویژه به گیشه!

سیرك بزرگ از اکبر خواجویی نیز شاید ضعیفترین فیلم جشنواره دهم باشد. ماجرای سیرك بزرگ آن قدر ساده‌انگارانه و نچسب است که نه تنها خنده‌ای را موجب نمی شود، بلکه بازیگران توانایی چون اکبر عبدی و فردوس کاویانی و دیگران نیز هنرشان به هرز رفته است.

«شتابزده» از مهدی فخیم زاده که حرفه‌ای ترین فیلم او نیز به حساب می آید، از موضوعات خنده دار گرفته که با قهقههٔ تماشاگران همراه می شود تا پیامهای صرف اخلاقی و به عبارتی رگ خواب! که مال و ثروت چیز بدی است، اگر هم با هزار کلك بدستش آوردی، خب راه حل اینجاست: حلالیت طلبیدن و راحت شدن! فیلم از ریتم و ضرباهنگی تند و جذاب بهره‌مند است، ولی وامدار یك فیلم مهم قبل از انقلاب «شب‌نشینی در جهنم» و یك فیلم بعد از انقلاب «توبه نصوح» است.

○ سینمای کودك!

زیر چتر این عنوان، پنج فیلم «درهٔ شاپرکها»، «شهر در دست بچه‌ها»، «نیازه»، «مرغابی وحشی» و «موتو» به نمایش درآمدند. که جدای «نیازه» تنها موفق به دیدن درهٔ شاپرکها شدم.

دومین ساخته فریال بهزاد در زمینه سینمای کودك، پر است از حرفهایی که مربوط به سینمای کودك نمی‌شود، این فیلم خانوادگی! که کارگردانی آن را فریال بهزاد، فیلمبرداریش را غلامرضا آزادی و نقش اولش را پیام آزادی (یعنی خانواده آزادی!) اجرا کرده‌اند، پر و پیمان‌ترین فیلم کارت‌پستالی سالهای اخیر است، که در قالب سینمای کودك و یك قصه فولکوریك! ساخته شده است و در ظاهر یك چیز فراموش شده دارد: بچه‌ها! (مخاطب اصلی فیلم)!

○ و بعد...

موفق به دیدن چند فیلم نشدم: «اونیاره»، «دندون طلا»، «ماره»، «سهند دریا»، «مسافران درهٔ انار»، «عشق من شهر من» و «زندگی و دیگر هیچ».

فیلم «رقص خاك» ابوالفضل جلیلی را با مشقت تا پایان دنبال کردم! برای بیان سوژه دستمالی شده و بارها به فیلم درآمده فقر و فلاکت مردم کویر، اگر حرف تازه ای نداریم، چه اجباری در ساختن و بد پرداختن به آن وجود دارد؟ جلیلی به راهی رفته است که بی هیچ گونه دودلی، می توان به او گفت: این؛ فیلم تو نیست!

ابراهیم فروزش هم در خمره با متانت و سعهٔ صدر به علاقمندانٔ سینمای کانون پرورش فکری دهه ۵۰، یك فیلم از همان مایه تقدیم کرده است!

با اشاره به عدم نمایش فیلم بانو (داریوش مهرجویی) پرونده دهمین دوره جشنواره فیلم فجر هم بسته می شود. با فراز و نشیب‌های مخصوص خود. در این دوره شاید ایده‌آل ترین ترکیب هیات داوران را نیز شاهد بودیم: سه کارگردان سینما: خسرو سینایی، رسول ملاقلی پور و بهروز افخمی، یك منتقد و سردبیر نشریه سینمایی؛ پرویز صمدی مقدم و یك فیلمبردار: فرهاد صبا.

اگرچه در مواردی اختلاف آراء بین صاحب نظران و هیات داوران فاحش بود. اما در مجموع، نسبت به دوره‌های گذشته نحوه داوری‌ها رضایتبخش است.

در این گزارش از بازیهای عزت‌الله انتظامی در «ناصرالدین شاه، آکتور سینما» و «خانه خلوت»، «عاطفه رضوی» در نرگس، «جهانگیر فروهر» در تمام فیلمهایش و بخصوص «خانه خلوت»، «غلامحسین لطفی» در «جیب برها...»، «چنگیز وثوقی» در «آواز تهران» و همینطور بازی «مهین شهابی» در «دو نیمه سیب» و «فاطمه معتمد آریا» در «ناصرالدین شاه...» یاد می شود که قابل تقدیر است. همچنین فیلمهای «هور در آتش» و «بدوك» به عنوان اولین ساخته‌های «مجیدی» و «حمیدنژاد» و کارگردانی «رخشان بنی اعتماد»، «محسن مخملباف» و «علیرضا داوود نژاد» و همینطور فیلمبرداریهای بسیار خوب «حسین جعفریان» و «داریوش عیاری» قابل ذکر و یادآوری است که شایستگی‌های فراوانی داشتند.

■ از متن یا حاشیه...

□ امسال هم‌چون سالهای پیش، تماشاگران با فرهنگ جشنواره، با صفهای طولانی از اولین ساعات آغاز روز تا پاسی از شب، سردی زمستان را به عزت حضورشان گرمی بخشیدند. تماشاگرانی که در کنار تورم جان فرسای مایحتاج عمومی، بلیت پنجاه تومانی را هم به جان خریدند. و از حداقل امکانات رفاهی بهره جستند. برآیند واقعی یك جشنواره، رفع نیاز فرهنگی، هنری و معنوی جامعه است. جدای نحوه برگزاری و برنامه‌ریزی برای جشنواره، امکانات ناچیز و وضع سرویس‌دهی سینماهای نمایش دهنده و غیره، از کاستیهایی است که تجدیدنظر و برنامه‌های مطلوبتری را می طلبد... همگران جشنواره به گوش باشند، تا جشنواره یازدهم چیزی نمانده است:

□ «ناصرالدین شاه، آکتور سینما» طولانی‌ترین صف و تا دهمین دوره جشنواره رکورددار وقتی است که برای تهیه بلیت داشته در اولین نمایش فیلم (سینما آزادی) در روز بیست و یکم بهمن، کسانی موفق به اخذ بلیت شدند که دقیقا ۲۲ ساعت قبل، به صف ایستاده بودند!

□ نمایش دو فیلم آمریکایی «آن که با گرگها می‌رقصد» و «رانندگی برای دوشیزه دیزی» نیز از استقبال بی‌سابقه‌ای برخوردار بود. اما نمایشهای ویژه، جوابگوی مشتاقان بود.

□ امسال، بدعتی تازه در تشویق فیلمها نیز گذاشته شد. پس از تشویق بازیگران و کارگردان فیلم «نرگس» در تیتراژ فیلم؛ مهمترین و بیشترین تشویقها برای فیلم ناصرالدین شاه، آکتور سینما، بازیگران و کارگردان فیلم و حتی دیگر عوامل بود. فیلم در بسیاری موارد، تماشگران را به وجد آورد.



● گفتگو با همسر بنان به مناسبت

ششمین سال خاموشی غلامحسین بنان

درنوای هیچ مرغی این نوازشها نبود!

● مرضیه پروهان



معرفی:
استاد غلامحسین بنان در سال ۱۲۹۰ در خانواده‌ای هنرمند و هنرپرور چشم به جهان گشود. از کودکی نغمه‌های دل‌انگیز می‌خواند، و در نوجوانی نزد موسیقیدان خوش آوازی به نام ضیاءالذاکرین با موسیقی ملّی آشنا شد. سپس برای تکمیل هنر خود از محضر ناصر سیف استفاده کرد و در سال ۱۳۲۰ رسماً خوانندهٔ رادیو شد. بیشتر آواز می‌خواند و علاقه‌ای به خواندن آهنگهای ضربی نداشت ولی همین که بعضی از آثار موسیقی را در ارکستر انجمن ملّی شنید، به خواندن این قطعات نیز اظهار علاقه کرد واز عهدهٔ آنها مانند ردیف خوانی به خوبی برآمد و با اساتید بزرگ موسیقی ایران مانند: عارف، موسی معروفی، صبا، روح‌الله خالقی، مرتضی محجوبی و جواد معروفی همکاری کرد...
بنان از آغاز در گلهای جاویدان، و سپس در گلهای رنگارنگ و برگ سبز شرکت داشت.
استاد غلامحسین بنان در هشتم اسفندماه ۱۳۶۴ چشم از جهان فرو بست.
صدا و نام او همیشه زنده است.

به عنوان مقدمه:
نوار یادوارهٔ بنان که درآمد، دانستم کار اوست. پشتکار او را می‌شناختم. اینجا و آنجا، در میان هنرمندان، از مهر بنان به او و دلبستگی و وفاداری او به همسرش - بنان - بسیار شنیده بودم. بعدها که کتاب «ازنور تا نوا» - دربارهٔ بنان - منتشر شد، وسوسه شدم که به دیدارش بروم. امّا دیدار او به آسانی میسّرنشد و گذشت تا این که سرانجام به همت دوستی، نشان او را یافتم.

بی‌شائبه، مرا پذیرفت. از آن سوی سیم، گرمایی در کلامش بود. سنجیده سخن می‌گفت، بی‌شتاب، بی‌تکلّف و صمیمی. روز موعود، به دیدارش رفتم. بر بلندیهای جمال آباد، نزدیك به نشانی که از او داشتم، از پسر بچه‌ای پرسیدم: منزل استاد بنان کجاست؟ و دردل به خود نهیب زدم. با خنده‌ای پنهان، که به حرف آمد و گفت: استاد بنان را نمی‌شناسم، ولی منزل خانم بنان آنجاست! و با دست به سرایی اشاره کرد و بازیگوشانه دورشد....

شادمان، زنگ را می فشارم و غرقه در یاد و طنین گرم بنان، از پله‌ها بالا می‌روم. هیچ چیز جز صدای پرانعطاف او نمی‌شنوم. گویی همه چیز در هاله‌ای از مه صبحگاهی از نظرها پنهان است. بُغضی پنهان گلویم را تنگ می‌فشرد. سرگردان میان احساسی غریبه و آشنا خودرا به بالای پله‌ها می‌رسانم، می‌خواهم همانجا دم در بنشینم و دمی درهوای صدای افسونبار او بگریم. چه می‌گویم؟ مباد که موسیقی ژرف و پربار سرزمین خود را دامانی مهربان و پناهی ایمن برای غمهای زمانه کنم! و بهانه به دست غرب‌زدگان حقارت پیشه‌ای دهم که موسیقی ایرانی را صرفاً غم‌انگیز و حزن‌آلود می‌خوانند و بدین گونه، پرده از اندیشهٔ یکسونگر و احساس محدود و یك بعدی خود برمی‌دارند و نشان می‌دهند که از دریای موسیقی ایرانی با تمامی ابعاد و زوایای پنهان و آشکارش، تنها منظرهٔ غروب آن را درنظر آورده و تازه در این چشم‌انداز نیز حقارت احساس و ادراك خود را فرافکنده‌اند.

بالای پله‌ها دمی به تأمل می‌مانم، سرمست از آوای بنان، از پنجره به فضای سرسبز اطراف می‌نگرم:

همه عمر بر ندارم سراز این خمار مستی
که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی

و بیانوی «معروفی» است که با شکوه تمام به آوای او پاسخ می‌دهد. صدایش مثل همیشه گرم و دلنشین بود. چیزی در صدایش بود... هرچه بود گرم و صمیمی بود و گویی از اعماق تاریخ برمی‌آمد.

و اکنون پری بنان همسر و همدم مرحوم بنان



را در برابر خود می‌بینم. با لبخندی مهربان که: خوش آمدید به خانهٔ بنان. و می‌افزاید:

می‌خواهم تا زنده‌ام، خانهٔ بنان به روی دوستداران موسیقی گشوده باشد.

ظرافت او را در انتخاب نواری که مانند امواج نور فضای خانه را روشن کرده است، می‌ستایم. همه جا نقش و نشان بنان را می‌یابم. نخست تندیس بنان را می‌بینم و کمی آنسوتر یادگارهای خصوصی او را، دفترچه اشعار او، قلم و تقویم و کیف بغلی‌اش را که در آن تصاویر همسرش پیداست.

و به هرحال، در آن از اسکناس و دلار خبری نیست!

به همت و ابتکار پری بنان، همه چیز بدیع و تازه می‌نماید و به هرحال، بر خلاف عرف معمول، همه چیز تر و تازه است. قرار ما هم این نیست که از گذشته‌ها سخن برانیم و به شیوهٔ مرسوم، مدام به پشت سر نگاه کنیم: دست کم این توصیهٔ سهراب سپهری را از یاد نبرده‌ایم که:

پشت سر باد نمی‌آید
پشت سر خستگی تاریخ است!

پیش از همه حضور بنان را احساس می‌کنیم. صدای او هنوز گرم و شعله‌ور است و مگر نه آنکه هم در آستانهٔ ورود، به جانمان آتش زد. خود، مرگ چیست؟ او در صدایش زنده است. و در صدایش هزار مرغ خوشخوان نغمه سر می‌دهند. نواری که به یاد بنان، تهیه و منتشر شد روی ضبط است:

جویبار نغمه می‌غلتید، گفتی برحریر
آبشار شعر، گل می‌ریخت، نغز و دلپذیر

این رود خروشان و موّاج یا بگیریم «جویبار نغمه» هنوز جاری است و مگر نمی‌شنوید! «مخمل مهتاب» هنوز بر بهندشت خاک خرّم ما می‌تراود و «پرنیان ناز آوازش» هنوز نوازشگر و دلرباست.

نغمه را باساز دل این گونه سازشها نبود
در نوای هیچ مرغی این نوازشها نبود

آری، امّا آواز او هنوز در شبهای تنهایی، چلچراغی روشن و برفروغ است و بی‌تردید هنوز نیز از «شهناز» او شورها به پا می‌خیزد و نسیم دلکش آوای او «بوی جوی مولیان» را ارمغان می‌آورد. گویی او در پس مخملین آوازهای خود پنهان شده است. و اگر خوب گوش کنیم، بی‌گمان او را همان گونه سبز و خرم (که بود)، خواهیم دید. آری او را با همان لبخند مهربان و نگاه اندیشناک باز خواهیم یافت که با ما از ابدیت عشق سخن می‌گوید و مگر بارها از زبان شیرین و پررمز و راز او به طنز نشنیده‌ایم که بر بال «چکاوک» در «همایونش» می‌خواند:

سایه‌ام گر محو گردد پیش خورشید جمالت
خواب نوشین سحر گردم به مژگانت نشینم
ورشوی بیدار و بگشایی زهم پیوند مژگان
فتنه گردم، ناز گردم روی چشمانت نشینم

بنان خاطره‌ای جدانشدنی از زندگی هنردوستان ماست و کدام صاحبدل رمز آشنایی را می‌شناسید که دل به آواز او نسپرده باشد و با شگفتی از توانمندی شگرف او یاد نکند؟ آخرچه نیاز که روزی گلی از خاک بنان سرزند، تا از جلوهٔ آن، شوری به عالم افکنده شود. هم اینک نیز او در صدایش، در تاروپود هنر بی‌همانندش زنده است....

□ خانم بنان، چند سال با بنان زندگی کردید؟

■ در فروردین ماه سال ۱۳۴۴ با بنان آشنا شدم و در نهم بهمن ماه همان سال، به همسری او که از ازدواج اول خود یک پسر و یک دختر داشت، درآمدم. ما بیست و دو سال و چهار ماه با هم زندگی کردیم تا این که سرانجام دفتر پرافتخار زندگیش در ساعت ۶:۴۵ شب جمعه هشتم اسفند ماه سال ۱۳۶۴، پس از اذان مغرب در بیمارستان ایران‌مهر، بسته شد.

□ از اولین دیدارتان بگویید.

■ تعطیلات نوروز بود، رفته بودم شیراز. روز ۱۹ فروردین با او آشنا شدم.

□ می‌گویند زندگی کردن با هنرمندان مشکل است

■ کسی که با یک هنرمند ازدواج می‌کند، واقعاً باید ایثارگر باشد. درغیر این صورت، زندگیشان دوامی نخواهد داشت. باید خواسته‌های خود را تابعی از خواسته‌های همسرش کند.

بنان بسیار شکننده، لطیف و زود رنج بود، در کنارش هم البته زود پشیمان می‌شد! واقعاً طاقت این که یک ساعت با کسی قهر بکند، نداشت.

□ در این صورت عوالم همسر یک هنرمند هم باید به خود هنرمند نزدیک باشد.

■ باید این واقعیت را درک کند که با یک هنرمند زندگی می‌کند؛ و به هرحال او بخشی از وقت و انرژی خود را باید صرف هنرش کند. در غیر این صورت، زندگی آنها عملاً با بن‌بست روبه‌رو خواهد شد.

□ شاید به همین خاطر، دربین هنرمندان جداییها بیشتر اتفاق می‌افتد.

■ همین‌طور است. مگر آنکه به قول شما عوالم آنها به یکدیگر نزدیک باشد و ظرفیتهای عاطفی و ذهنی همدیگر را درک کنند.

بنان، بدون من یک دقیقه هم جایی نمی‌رفت، همیشه در کنار هم بودیم. خیلی وقتها افرادی پیش من می‌آمدند و می‌گفتند فقط تو می‌توانی بنان را راضی کنی که امشب چیزی برای ما بخواند. او اخلاق خاصّی داشت، گاهی وقتها سرلج می‌افتاد، با این که سرحال هم بود، ولی می‌گفت نمی‌خوانم! آن وقت، دوستداران صدای او پیش من می‌آمدند و از من می‌خواستند او را قانع کنم تا چیزی بخواند و چقدر هم قشنگ می‌خواند. زندگی با افراد هنرمند البته آسان نیست، چون هنرمندان حقیقی در ارتباط با واقعیّات زندگی بسیار حسّاسند و با کوچکترین مسأله‌ای آزرده خاطر می‌شوند.

□ این حرف شما مرا یاد گفتهٔ همسر یکی از هنرمندان معروف تاتر می‌اندازد که وقتی از او دربارهٔ علل شکست ازدواجش پرسیده بودند، گفته بود: او پیش از من با هنرش ازدواج کرده بود!

■ ولی برای من چنین نبود. بنان همه چیز داشت. از تربیتی صحیح و اصولی برخوردار بود. ظاهری دلپذیر داشت. بسیار خوش لباس بود. در هنر خود یگانه بود. علاوه بر این بسیار بذله‌گو و مجلس‌آرا بود. من عوالم هنرمندانهٔ او را کاملاً درک می‌کردم، و او هم این را می‌دانست. زمانی که با هم ازدواج کردیم، تمام عیار، مرد زندگی شده بود. او واقعاً مرد زندگی بود. و فکر می‌کنم لااقل بخشی از این برخورد او، نتیجهٔ رفتار من بود.

□ از پله‌ها که بالا آمدم، آواز پرشکوه بنان مرا عمیقاً تحت تأثیر قرار داد. این بار صدای بنان را در خانهٔ خود او می‌شنوم. اینجا به ابتکار و همت شما همه چیز تازه است. از بدو ورود، همه‌جا یاد و یادگارهای بنان را می‌بینم. صدای بنان، تصویر ذهنی خاصّی به دست می‌دهد که واقعاً وصف‌ناپذیر است. غیر از بنان به صدای چه خواننده‌ای گوش می‌کنید؟

■ در این خانه جز صدای بنان صدایی نیست!

□ اخیراً شنیدم که گروهی از دانشمندان خارجی، روی صدای بنان تحقیق می‌کنند. یکی از آنها در مصاحبه‌ای گفته که واقعاً جنس صدا و کیفیت حنجرهٔ او بی‌نظیر است.

■ بله، صدای بنان را باید در طیف وسیعتری دید. من هم شنیده‌ام که دارند از نظر صداشناسی، روی صدایش مطالعه می‌کنند.

□ دوستداران بنان، چگونه می‌توانند، از موهبت صدای او بهره‌مند شوند؟ می‌دانید که نوارهای او در دسترس نیست؟

■ از وزارت ارشاد بپرسید. فقط وزارت ارشاد است که می‌تواند مجوز ضبط و پخش صدای بنان را صادر کند. شاید در هر ماه، چندین تلفن داشته باشم از اشخاص مختلف، که خانم بنان! ما نوارهای استاد را می‌خواهیم، به هر در زده‌ایم، نواری از استاد در دسترس نیست. بعضیها هم واقعاً عصبانی‌اند که آخر کجا باید برویم. چرا نوارهای این مرد (بنان) در دسترس نیست. امّا من جز شرمندگی، و عذرخواهی پاسخی ندارم. واقعاً تلخ است، امّا واقعیت دارد، در شرایطی که نوارهای مبتذل وارداتی، همه‌جا در دسترس است، واقعاً نمی‌دانم، چرا مسئولان محترم کاری نمی‌کنند.

بنان سبک و مکتب خاص خود را داشت. آواز اکثر خوانندگان تلفیقی از طاهرزاده و ظلی و بنان است. اکثر آنها نتوانسته‌اند سبک جدیدی به وجود بیاورند. به نظر من هرکس باید بعد از آن که به پختگی رسید، از خودش مایه بگذارد و سبک خودش را عرضه کند. این روزها تلویزیون را که باز می‌کنید، فکر می‌کنید، شجریان دارد می‌خواند، ولی شجریان نیست؛ گاهی هم فکر می‌کنید ایرج دارد می‌خواند، ولی ایرج هم نیست. اینها کسانی هستند که تعلیم گرفته‌اند ولی نتوانسته‌اند راه

مستقلی برای خودشان پیدا کنند.

من فکر می کنم که بنان موقع خواندن خودش را با مجموعهٔ پیرامونش تطبیق می‌داد. اگر دیلمان می‌خواند، خودش را در منطقهٔ دیلمان احساس می کرد، تمام مناظر و چشم‌اندازهای آن ناحیه را پیش چشم مجسم می کرد. حرکت صبحگاهی رمه‌ها و هی هی شبانان و سبزی و خرمی مراتع را پیش چشم می آورد و آن وقت با احساس عمیق و با توجه کامل به مفهوم و تصاویر شعر، می خواند. به همین دلیل اسم کتابش را «از نور تا نوا» گذاشته‌ایم. برای اینکه بنان اهل نور است و «نوا» هم نام دستگاهی است و هم به مفهوم صدا و آواز است.

□ مگر بنان در منطقه نور زندگی کرده بود؟

■ نه، ولی گهگاه به آنجا می رفت. پدرش در «انگه‌رود» مسجد بزرگی ساخته است و هنوز خانهٔ شخصی پدر بزرگش در آنجا برقرار است.

□ می گویند بنان در خوانندگی و ادای تحریرها، تحت تأثیر صبا بوده است. خود او در این باره چه نظری داشت؟

■ ممکن است که بنان، تحت تأثیر ساز هم قرار می گرفته و این مختص به صبا نبود؛ اما او بیش از هرچیز از درون خودش الهام می گرفت. البته در هر برنامه‌ای که اجرا می کرد، خودش را با محیطش وفق می‌داد. مثلاً یك ماه در ناحیهٔ بختیاری زندگی کرده تا بتواند اصطلاحات و حال و هوای نغمه را درست بگیرد و درست تلفظ کند. بنان شعر هم که می‌خواند، با تمام وجودش شعر را حس می کرد. شما اگر روبه‌روی بنان می نشستید و بنان شروع به خواندن می کرد، حتی اگر مایه‌های بالا را هم می‌خواند، امکان نداشت در شنونده تأثیر نامطلوبی بگذارد. همیشه موقع خواندن لبخند ملایمی روی لبهایش بود. روزی از او پرسیدم: «چرا همیشه موقع خواندن لبخند می‌زنی؟» سرش را تکان داد و گفت: «من این لبخند را به این آسانیها به دست نیاورده‌ام.» گفتم: «منظورت را نمی‌فهمم! لبخند زدن که کار مشکلی نیست.» گفت: «از آن زمان که شروع به خوانندگی کردم، هر روز دو، سه ساعت جلو آینه می‌ایستادم و ضمن خواندن، حرکات چهره‌ام را زیرنظر داشتم و کنترل می کردم، که آیا وقتی دهانم را برای خواندن باز می کنم، وقتی مایه‌های بالا را می‌خوانم و یا وقتی بم می‌خوانم، چه حالتی زیباتر است، به طوری که قیافه‌ام برای کسی که مرا نگاه می کند و می‌خواهد آواز مرا بشنود، نامطبوع نباشد.» آن وقت بود که منظورش را فهمیدم. او به تمام دقائق کار خوانندگی آشنایی داشت و کوچکترین مسائل مربوط به خوانندگی (حتی حالت چهره و نگاه) را مورد توجه قرار می‌داد و این در حالی است که بسیاری از خوانندگان ما موقع خواندن به قدری به عضلات چهره وگردن خود فشار می‌آورند که در شنونده، تأثیر نامطلوبی می گذارد.

به هر حال، بنان واقعاً عاشق کارش بود و نشان می‌داد که ابعاد مختلف کار خودش را به خوبی می‌داند و به آن توجه دارد. در اینجا لازم است توضیحی بدهم: من در اظهار نظر دربارهٔ جنبه‌های فنی کار بنان هیچ گونه صلاحیتی ندارم وصرفاً به عنوان کسی که ۲۲ سال با او زندگی کرده، می‌توانم اظهار نظر کنم. سخن گفتن دربارهٔ جزئیات کار او در حدّ من نیست و من تنها می‌توانم بگویم که او به گواهی اهل فن، یکی از چهره‌های برجسته موسیقی ملّی ماست.

□ در مدتی که بیمار بود و نمی توانست بخواند، از نظر روحی چه حالی داشت؟

■ درشروع بیماریش، هر وقت فرصتی دست می‌داد، (در اتاق کارم یاد و یادگارهای بنان بود) گاهی با نوارها ورمی‌رفتم، فرضاً می‌خواستم نواری ضبط بکنم. به هر حال آنجا مشغول بودم. یك روز، به طور ناگهانی، بلند شدم و آهسته رفتم توی اتاق خواب، دیدم دراز کشیده و به پهنای صورتش اشك می ریزد، فهمیدم که شنیدن یکی از نوارها رویش اثر گذاشته. از او نپرسیدم چرا گریه می کنی؛ می‌دانستم که چه احساسی دارد. از اتاق بیرون آمدم. غرق عوالم خودش بود. خوب می‌دانست «کاروان» را در چه سالی ضبط کرده، با چه افرادی، در چه حالتی... مثلاً می گفت: آقای ملّاح این آهنگ را ساخته و شعرش را نوّاب صفا گفته است. موسیقی رؤیای هستی او بود. این نوار دوباره به آن رویاها دامن زده بود. هر ترانه و آوازی در واقع زبان حال خودش بود و تمام جزئیات ماجرا یادش بود. من آمدم این اتاق و ضبط را خاموش کردم. با صدایی غم‌آلود گفت: چرا نوار را خاموش کردی؟ و از من خواست که آن را از نو بگذارم. چند دقیقه بعد که بالای سرش آمدم، دیدم، با این نوار زمزمه می کند. بعضی وقتها مخصوصاً نواری می گذاشتم که سر شوق بیاید و بخواند و دقیقاً هم همین طور بود. وقتی به گذشته برمی گشت، دلش می گرفت. از گذشته‌های پرشور، تنها خاطراتش باقی مانده بود. بیشتر دوستانش (مانند صبا، خالقی، محجوبی، تهرانی) دیگر نبودند. وقتی تنهایی نواری را زمزمه می کرد، دلم به درد می‌آمد، چون می‌دیدم، همه تنهایش گذاشته‌اند. دیگر محجوبی و صبا نیستند که با او ساز بزنند. واقعاً بیشتر ناراحتیش به خاطر از دست دادن دوستانش بود. نه به خاطر اینکه خودش دیگر نمی‌توانست بخواند. بنان می‌توانست بخواند، ولی در نبودن آن دوستان پرشور و حال، دیگر آن حال و حوصله را نداشت. لابد می‌دانید که زمان قطبی از رادیو قهر کرد و دیگر سرکار نرفت. بعد از انقلاب، چندین بار برای همکاری دعوتش کردند، ولی او دیگر آن قدرت و حوصلهٔ سابق را نداشت. اینجا و آنجا، نوشته‌اند که بنان این اواخر دیگر نمی‌توانست بخواند. من نوارهایی از او دارم که این اواخر گاهی که دور هم بودیم، خوانده؛ می‌دانید که بنان در ۷۴ سالگی فوت کرد.

□ درمورد بنان گفته‌اند که هیچ کس مانند او قادر به خواندن مایه‌های بم در حد دو دانگ نبوده است...

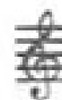
■ بنان حتی تا این اواخر تا هفتاد سالگی کاملاً می‌خواند. او آوازی در دستگاه چهار گاه دارد که روی صدای ظلی خوانده است. ماجرا از این قرار بود که بنان با ظلی شرط می‌بندد که روی صدای او بخواند. در آن موقع حقوق بنان ۴۰ تومان بود. ظلی می گوید، نمی‌توانی. آن وقت بنان روی حرفش می ایستد و... بعد خود ظلی بلند می شود، بنان را در آغوش می گیرد و صمیمانه می گوید: من شرط را باختم!

از وقتی کلنل وزیری و خالقی تشخیص دادند که بنان بهتر است پایینتر بخواند، او ترجیح داد که صدایش را پایین بیاورد. خوب خیلی‌ها هستند که فریادشان ممکن است تا کوه البرز هم برود، ولی شعرشان نه مفهوم است و نه صحیح. امروز دیگر، بالا خواندن، [به تنهایی] هیچ لطفی ندارد. صدا باید گرم ومطبوع باشد، ملاحت داشته باشد.

□ در این اواخر، با رادیو همکاری نداشت؟

■ نه. بعد از آنکه از رادیو کناره گرفت، انقلاب پیروز شد. او همیشه آرزو داشت، تحولی صورت بگیرد. یعنی در واقع به نوعی انقلاب هنری اعتقاد داشت. بارها می گفت که کاش یك انقلاب هنری بشود. من می گفتم «انقلاب هنری» یعنی چی؟ می گفت دلم می‌خواهد که خدا یك قدرتی به من بدهد تا این افراد ناآگاه و بی صلاحیت را که مسخرگی و عربده جویی را با موسیقی یکی گرفته‌اند، از رادیو و تلویزیون بیرون بریزم. گفتم امکانش هست؟ خندید و گفت: نمی دانم، ولی این آرزوی من است. او در آخرین مصاحبه‌اش گفت که در هر انقلابی، بی‌شك آشفتگیها و نابسامانیهایی وجود دارد و چون همه چیز در حال دگرگونی است، نارساییهایی هم در کار خواهد بود. ولی به تدریج اوضاع روبه‌راه خواهد شد و هنر و فرهنگ هم سروسامان خواهد گرفت. وقتی فلان و بهمان، و آن موج عظیم خوانندگان بازاری، یکی، یکی، از مملکت خارج شدند؛ بنان گفت: به آرزویم رسیدم. خیلی دلم می خواست اینها بروند و دست از سر موسیقی ما بردارند، واقعاً هر کسی ازخانهٔ پدریش قهر می کرد، می آمد به رادیو وتلویزیون و آنجا را به لجن می کشید. مثل موریانه همه چیز را از درون جویده بودند و موسیقی سنتی را کنار گذاشته بودند. این اواخر، (بعد از انقلاب) بعضی آهنگها را از رادیو و تلویزیون گوش می کرد، مرا صدا می کرد و می گفت: این سرود راتازه ساخته‌اند، نمی گویم بی‌نقص است، ولی این بچه‌ها واقعاً خوب کار می کنند. احساس کردم خوشحال است و به آرزویش رسیده است. نگران این نبود که چرا نوار خودش را نمی گذارند. می گفت باید منتظر بود، همه چیز دارد درست می‌شود. خیلی از این موضوع خوشحال بود که در زمینه هنری، تحولی پیدا شده و بچه‌ها دارند راه می افتند. خوشحال بود از اینکه محیط برای رشد و شکوفایی استعدادها، آماده شده و دسته بندیها و باندهای موسیقی متلاشی شده‌اند.

□ خواننده‌های مورد علاقه بنان چه کسانی بودند؟



■ بنان، صدای ادیب خوانساری و طاهرزاده را خیلی دوست داشت و صدایشان را گوش می کرد و گاهی عین آنها تقلید می کرد. یعنی چشمتان را هم می گذاشتید، فکر می کردید که ادیب خوانساری دارد می خواند.

□ آیا نوارهایی از این گونه لحظه‌های او و یا آوازهایی که در محافل خصوصی خوانده، دارید؟

■ نه، ولی ای کاش هرچه می‌خواند، ضبط می کردم. البته من از همان اولین سالهایی که با هم زندگی می کردیم، یادگارهای او را جمع می کردم. او عاشق جدول بود. وقتی جدولی را حل می کرد، اطراف آن را حاشیه نویسی می‌کرد. امضاء می کرد، چیزهایی می نوشت. من همهٔ اینها را جمع می کردم. یك روز پرسید: چرا اینها را قیچی می کنی.

گفتم: دوست دارم که همهٔ اینها را داشته باشم.
ای کاش، بی آنکه متوجه بشود، صدایش را ضبط می کردم اما افسوس! این کار را نکردم.

□ می‌دانیم که آقای شجریان، علاقه زیادی به آوازهای بنان دارد و همه جا با تحسین از او یاد کرده است. آیا شجریان از آموزشهای بنان هم برخوردار بوده، است. لطفاً کمی هم از روابط شجریان و بنان بگویید.

■ یك روز توی دفتر برنامهٔ گلها، کنار بنان نشسته بودم. یکی آمد به بنان گفت آقا جوانی آمده، می‌خواهد صدایش را تست کنید. چند لحظه بعد جوانی از در وارد شد و با ادب جلو بنان ایستاد. بنان پرسید شغل شما چیست؟ گفت: معلم هستم. بنان سئوال کرد چرا می‌خواهی شغل باارزش معلمی را رها کنی و خواننده بشوی؟ گفت راستش به این کار علاقه‌مندم. آن وقت بنان لبخندی زد و گفت: راه درازی را در پیش داری؛ راهی مشکل و پرفراز ونشیب. آیا می‌توانی از پس دشواریهای راه برآیی؟

جوان درحالی که سرش را زیر انداخته بود و تا بناگوش سرخ شده بود، گفت: بله، می‌توانم. چون این کار را دوست دارم.

بعد بنان او را پیش معلم آواز فرستاد و به هرحال، کار آموزش را به طور جدی دنبال کرد و امروز، او بهترین خوانندهٔ ایران است.

یکی دوسال بعد از آن ماجرا، روزی با بنان به استودیو گلها رفته بودیم. بنان در آن موقع، هفته‌ای دو روز برای نظارت بر ضبط برنامه‌ها به استودیو می‌رفت و از اتاق فرمان بر کار خواننده‌ها نظارت می‌کرد و مراقبت می‌کرد که خواننده‌ها خارج (فالش) نخوانند. دو سه بار به همان جوان که نام «سیاوش بیدگانی» را برگزیده بود، برخوردیم. او واقعاً زحمت کشیده بود و خوب می‌خواند. یادم می‌آید، یك روز بعد از پایان برنامه، بنان از او پرسید:

امشب برنامه‌ای نداری؟

گفت:

نه استاد!

■ این اواخر (بعد از انقلاب) که بعضی آهنگها را از رادیو و تلویزیون گوش می کرد می گفت: این سرود را تازه ساخته اند. نمی گویم بی نقص است ولی این بچه ها واقعاً خوب کار می کنند

■ سالها پیش بنان به سیاوش بیدگانی گفت: راه درازی در پیش داری. می‌توانی از پس دشواریهایش برآیی؟
سیاوش گفت: بله، چون این کار را دوست دارم. و او (شجریان) امروز بهترین خوانندهٔ ایران است.

■ وقتی موج عظیم خوانندگان بازاری و مبتذل از کشور خارج شدند، بنان گفت: به آرزویم رسیدم!

بنان به او گفت، امشب جایی مهمانم، تو هم با ما بیا و او هم پذیرفت. و به اتفاق به آن مهمانی رفتیم.
گویا آقای میرنقیبی آن شب ویلن می‌زد. بنان از شجریان خواست که چیزی بخواند و او هم خواند. بعد بنان او را تشویق کرد و از او خواست که قدر هنرش را بداند و از آفتهایی که بر سر راه خواننده‌ها و به طور کلی هنرمندان هست، در امان بماند. او هم واقعاً نشان داد که شایستگی لازم را دارد.

□ نظر بنان دربارهٔ شجریان و شیوهٔ خوانندگی او چه بود.

■ بنان معتقد بود که او از صدای خوبی برخوردار است و واقعاً زحمت کشیده؛ امّا در ضمن، از شیوهٔ ادای کلمات و شعرخواندن او انتقاد می کرد و می گفت گاهی شعرها را جویده و نامفهوم ادا می کند.

امّا شجریان امروز خواننده‌ای است توانا و مقام خاصی دارد. جز او هم کسی را (دست کم تا سالهای سال) نداریم و باید قدر او را بدانیم و احترامش را (و در واقع احترام هنرش را) داشته باشیم. من به سهم خودم احساس می کنم که شجریان در کار خودش همواره پیشرفت کرده است.

□ بعضی‌ها معتقدند که خواننده نباید واقعاً شعر را با همان صراحت ووضوح که هنگام دکلمه ادا می کنند، بخواند، بلکه باید کلمات را به صورت مبهم بیان کند. یعنی به نوعی آن را صیقل بدهد و تنها سایه‌ای از آن را به شنونده منتقل کند.

■ تکلیف شعر و شنوندهٔ شعر چه می‌شود؟ آیا نباید شعر مفهومی داشته باشد و با مخاطب خود رابطه برقرار کند. نه، من چنین اعتقادی ندارم. خواننده موظف است پیام شاعر را به مخاطب برساند. و طوری نباشد که شنونده، کتاب حافظ یا سعدی را دستش بگیرد و یا از بغل‌دستی‌اش بپرسد: آقا ببخشید ایشان چه فرمودند؟!

□ آیا شجریان و خوانندگان دیگر، از آموزشهای بنان بهره جسته‌اند؟

■ شجریان، شاگرد بنان نبوده است، ولی غیرمستقیم، و در ابتدا از طریق نوارهای او از بنان تأثیر پذیرفته، که در نوارهای اولیه‌اش، پیداست. اخیراً هم نوعی بازگشت به شیوهٔ بنان در اجراهایش ملاحظه می‌شود. که البته در این زمینه بهتر است اهل‌فن نظر بدهند. امّا دربارهٔ شاگردان بنان، باید بگوییم که او در هنرستان موسیقی شاگردان مختلفی داشت که دقیقاً از کم و کیف کار آنها اطلاعی ندارم. امّا دو سه نفر به طور خصوصی از آموزشهای بنان استفاده کرده‌اند که از آن میان می‌توانم به آقای ابراهیمی و آقای کاوهٔ دیلمی اشاره کنم. کاوهٔ دیلمی، از ۱۲ سالگی روی سبك بنان کار کرده (البته از روی نوارهای او) و آن طور که خودش می گوید، گوشش فقط به آواز بنان خو کرده، و به سبکهای دیگر علاقه‌ای ندارد.

یادم می‌آید که شجریان هر وقت به منزل ما می‌آمد، ساعتها با بنان به بحث و گفت‌وگو مشغول می‌شد و در واقع از شگردها و تجربیات خوانندگی بنان استفاده می کرد، مثلاً می‌پرسید: استاد شما این تحریر را چگونه ادا می کنید، یا این گوشه را چطور می‌خوانید و خلاصه بحث آنها همه‌اش در اطراف موسیقی و دقائق خوانندگی دور می‌زد و انگار هرگز از این کار خسته نمی شدند!

□ بنان غیر از موسیقی به چه چیزهای دیگر علاقمند بود؟

■ نقاشی و خط را خیلی دوست می‌داشت، خط را از پدرش تعلیم گرفته بود. خودش تعریف می کرد: خیلی دوست داشتم که پدرم برایم خودنویس بخرد، اما او به من گفته بود: هر وقت توانستی با چوب کبریت، آن چیزی را که من می‌گویم، بنویسی، برایت خودنویس می‌خرم؛ و بنان با زحمت و تلاش، این کار را کرده بود. می‌دانید که او خط زیبایی داشت و در نوشتن خط شکسته، واقعاً دستی داشت. به نقاشی هم فوق‌العاده علاقمند بود و دید جالبی نسبت به نقاشی داشت.

□ این اواخر، وقت خود را چگونه می گذراند؟

■ موقعی که حالش خوب بود، گاهی برای خرید و یا دیدار دوستان بیرون می‌رفتیم. از دیدن مناظر و طبیعت غرق لذت می‌شد. واقعاً کمتر کسی را دیده‌ام که مثل او از دیدن طبیعت این قدر لذت ببرد. اهل سیر و سیاحت بود و از دیدن تابلوهای نقاشی لذت می‌برد. توی خانه بیشتر وقت خود را با مطالعه و شنیدن موسیقی و گفت و شنودهای روزمره می گذراند.

□ از آخرین خاطرات خود از بنان بگویید.

■ حالت جسمانیش به شدت بحرانی شده بود. قدرت شناساییش را از دست داده بود؛ امّا مرا تا آخرین دقائق می‌شناخت. هیچ گلایه‌ای نداشت. البته تا آخرین لحظه درد نداشت. من به شدت نگران حالش بودم. یکی از دکترها به من گفت: بنان مثل یك شمع خاموش می‌شود و فقط من می‌دانستم. هیچکس، حتی خواهرش هم نمی‌دانست. فقط من می‌دانستم که واقعاً مثل یك شمع به تدریج رو به خاموشی می‌رود...

مرگِ بد

● باقر رجبعلی



«چون خداوند بخواهد

مورچه‌ای را نابود کند، دوبال به او می‌دهد،

او پرواز می‌کند، پرندگان شکارش می‌کنند.»

امام موسی بن جعفر(ع)

آن جا، گوشهٔ دور افتاده‌ای از یك پارك، در صبحِ زودِ روزی پاییزی است.

درختی تنومند و کهنسال، با شاخه‌های گسترده و درهم، و برگهای خشك و زرد، حجم قابل توجهی از فضا را پوشانده، و زیر آن، پایه‌های نیمکتی چوبی به زمین فرو رفته است. روی نیمکت و زیرِ رواندازی ژنده و پاره، پیر مردی مچاله شده است.

پیر مرد خودش را جمع و جور کرده بود تا بتواند روی نیمکت جا بگیرد و راحت بخوابد، امّا نتوانسته بود و درست و حسابی خوابش نبرده بود. حالا دیگر اصلا خوابش نمی‌بَرَد، چرا که سپیدهٔ صبح است و از همه جا سر و صدای بلند شدن و تکان خوردن و حرکت می‌آید.

پیر مرد تکانی به خود می‌دهد و رو اندازش را آهسته پس می‌زند. همان طور دراز کشیده، دستی به چشمانش می‌مالد و نیم خیز می‌شود. سکوت سحرگاهی را گاه، صدای پرنده‌ای و گاه صدای حرکت برگی در نسیمِ خنك و تند صبحگاهی می‌شکند.

پیر مرد که حالا روی نیمکت نشسته است تکانی به سر و دست و پا می‌دهد تا رخوتِ خواب را از آنها بگیرد. ناگهان صدای ایستادنِ اتومبیلی را در نزدیکی‌اش می‌شنود. گوشش را به سمت صدا می‌گیرد و دقت می‌کند. ترمز دستی اتومبیل کشیده می‌شود و او صدایش را به وضوح می‌شنود. با تعجب کمی فکر می‌کند و وقتی صدای باز و بسته شدنِ درِ اتومبیل را می‌شنود، مطمئن می‌شود که کسی آن نزدیکی‌هاست و به یقین آرامش او را به هم خواهد زد.

صدای پا و راه رفتن کسی، ابتدا آهسته و کم کم به وضوح شنیده می‌شود. پیر مرد مات و مبهوت کمی فکر می‌کند و ناگهان به سرعت روی نیمکت دراز می‌کشد و با حرکتی سریع خودش را زیر رو اندازِ پاره و پوره اش جمع می‌کند.

حالا دوباره همچون فقیر آواره‌ای به نظر می‌رسد که روی نیمکتِ پارك، از هوای خنك صبحِ زودِ پاییز یخ کرده و به خواب رفته است.

امّا چشمان او در پشت یکی از پارگی‌های رو انداز باز است و همه چیز را می‌بیند.

صدایی که نزدیك می‌شود از مردی است که آرام و با وقار به طرفِ درخت تنومند و کهنسال قدم بر می‌دارد.

ظاهرش نشان می‌دهد که آدمِ پولدار و بی غم و غصه‌ای است که صبح به آن زودی با اتومبیل و سر و وضعی مرتب به پارك آمده است. لابد آمده تا با پیاده روی و تنفس هوای سالم و پاك صبح زود پارك، ریه‌هایش را شستشو دهدو چربی کبابهایی را که دیشب بلعیده آب کند.

آرام و شاعرانه قدم برمی‌دارد و به درخت بزرگ نگاه می‌کند. ناگهان چشمش به نیمکت می‌افتد و به کسی که روی آن به خواب رفته است. همان جا می‌ایستد و فکر می‌کند. پیرمرد همچنان نگاهش می‌کند و مطمئن است که چشمان بازش در تاریکی زیر پتو از بیرون پیدا نیست. مرد آهسته به طرف نیمکت حرکت می‌کند.

پیر مرد سعی می‌کند تکان نخورد و برای لحظه‌ای چشمانش را هم می‌بندد. مرد به نیمکت نزدیك می‌شود. سرش را خم می‌کند و صدای نفس‌های پیر مرد به خواب رفته را می‌شنود. حتی گوشهٔ پتو را می‌گیرد و آن را کمی از روی سر پیرمرد پس می‌زند.

پیرمرد را می‌بیند که در خوابِ سنگینی فرو رفته است و فکر می‌کند که امکان ندارد صبح به آن زودی بیدار شود. خیالش راحت می‌شود و از نیمکت فاصله می‌گیرد. چند قدم دورتر از پیرمرد می‌ایستد و به شاخه‌های درخت که درست بالای سرش است خیره می‌شود. در همان حال که سرش را بالا گرفته است،

دستش با کلافِ طنابی از جیب در می‌آید و با کمکِ دستِ دیگر آن را از هم باز می‌کند. به دور و برش نگاه می‌کند. انگار از چیزی می‌ترسد. خم می‌شود و سر طناب را که روی زمین ولو شده است پیدا می‌کند. سرش را پایین می‌گیرد و انگار آن چه را که می‌خواهد پیداکرده است، چون لبخند می‌زند و باز هم به اطرافش نگاه می‌کند.

با دو دستش به سرعت سرِ طناب را حلقه می‌کند، آن را گره می‌زند و به دندان می‌گیرد و می‌کشد تا محکم شود.

پیرمرد کنجکاو شده و سعی دارد با دقت به حرکاتِ غیرعادی مرد نگاه کند و از کارش سر درآورد.

مرد سرش را بالا می‌گیرد. کمی دورِ خودش می‌چرخد و راه می‌رود. انگار برای انجام کاری تردید دارد. زیرِ لب چیزهایی زمزمه می‌کند که پیرمرد از آن سر در نمی‌آورد. فقط تکان لبها را می‌بیند و چشمان بستهٔ مرد را هنگام زمزمه.

مرد ناگهان روی زمین زانو می‌زند و حلقهٔ طناب را جلو چشمانش می‌گیرد و به آن نگاه می‌کند. به فکر فرو رفته است. بعد از لحظاتی حلقه را به سرعت روی سرش می‌گذارد و آن را فشار می‌دهد تا پایین برود و دور گردنش قرار بگیرد.

حالا حلقه درست دور گردنش قرار دارد. بقیهٔ طناب را از روی زمین جمع می‌کندو به دست می‌گیرد. پیر مرد تازه متوجه می‌شود که مرد چه نیّتی دارد و برای چه به آن جا آمده است. می‌خواهد بلند شود و جلوی او را بگیرد، امّا فکر می‌کند بهتر است صبر کند.

مرد همان طور که حلقهٔ دورِ گردنش محکم شده و بقیهٔ طناب را به دست گرفته، بلند می‌شود و به طرف نیمکت حرکت می‌کند.

کنار پیرمرد می‌ایستد و به او نگاه می‌کند. بعد دوباره سرش را بالا می‌گیرد و به شاخه‌های درخت خیره می‌شود. ناگهان به سرعت عقب می‌رود و با یك خیزِ سریع، طناب را به طرف شاخهٔ موردِ نظرش پرتاب می‌کند. اما طناب به شاخه گیر نمی‌کند و به زمین بر می‌گردد. مرد به سرعت آن را بر می‌دارد و به دور و برش نگاه می‌کند. هیچ کس را نمی‌بیند و خیالش راحت می‌شود.

دوباره طناب را به دست می‌گیرد و با یك خیز آن را به طرف شاخه پرتاب می‌کند. باز هم طناب بر می‌گردد. مرد دوباره کار پرتاب طناب را به طرف شاخه تکرار می‌کند. اما این بار طناب در حال برگشتن درست بالای سر پیر مرد است. مردِ با سرعت خیز بر می‌دارد تا طناب را بگیرد و از افتادن آن بر سرِ پیر مردِ به خواب رفته جلوگیری کند. فکر می‌کند اگر پیرمرد بلند شود مزاحمش خواهد شد و از کارش جلوگیری خواهد کرد. امّا پایش می‌لغزد و با تمام هیکلش روی پیرمرد می‌افتد.

پیرمرد دیگر نمی‌تواند خودش را به خواب بزند. به سرعت بلند می‌شود و می‌ایستد. حالتی به خودش می‌گیرد که انگار در خواب بوده و ناگهان آواری بر سرش فرودآمده است.

مرد که با سر به زمین خورده است، نیم‌خیز می‌شود و از درد پا می‌نالد. پیر مرد به او نزدیك می‌شود و کنارش زانو می‌زند. آنگاه، حلقهٔ طناب را آهسته از گردنش در می‌آورد و با تعجب می‌پرسد:

ـ می‌خواستی چه کار کنی؟!

طناب را به کناری می‌اندازد و پای مرد را مالش می‌دهد. دوباره می‌پرسد:

ـ با توأم آقا، این وقت صبح این جا چه می‌کنی؟

مرد در حالی که دستش روی پای به درد آمده است و آن را مالش می‌دهد آهسته نیم‌خیز می‌شود. خودش را کشان کشان به نیمکت می‌رساند و به زحمت روی آن می‌نشیند. پیرمرد در حالی که پتوی پاره پوره را از زیر او بیرون می‌کشد، زیر لب غرغر می‌کند:

ـ بعد از دو سه شب بی‌خوابی تازه خوابم برده بود. بعد از اون همه بدبختی، تازه این تن له شده داشت یك کم آسایش به خودش می‌دید.

پتو را به گوشه‌ای پرت می‌کند. مرد بلند می‌شود و با دستهایش شانه‌های پیرمرد را می‌گیرد:

ـ معذرت می‌خوام، منو ببخش. نباید می‌اومدم بالا سرت. او را رها می‌کند و خم می‌شود و طناب را برمی‌دارد. در همان حال به حرفهایش ادامه می‌دهد:

ـ این لعنتی گیر نکرد اونجا. اگه گیر می‌کرد چه خوب می‌شد. مجبور نبودی صبح به این زودی بلند شی. بعدشم وقتی بلند می‌شدی می‌دیدی یه نفر بالا سرت آویزونه. خیلی خوب می‌شد، نه؟ می‌خندد: هم من راحت می‌شدم هم تو.

پیرمرد به او خیره شده و تعجب کرده است. با دستش بازوی مرد را می‌گیرد و همراه خود او را روی نیمکت می‌نشاند و همچنان با تعجب می‌گوید:

ـ اینارو جدی گفتی؟!

ـ باور کن. کاش نمی‌افتادم روت، وگرنه حالا راحت شده بودم و تو هم باور می‌کردی.

پیرمرد لبخند غم‌انگیزی می‌زند: ـ آخه واسه چی؟ مگه آدم الکی خودشو به کشتن می‌ده؟ دیوونه‌ای نکنه؟

ـ نه، سالم سالم. منتها به اینجام رسیده.

ـ مطمئنی که دیگه به درد این زندگی نمی‌خوری؟

ـ مطمئنم، اما از اینکه این زندگی یه که دیگه به درد من نمی‌خوره.

ـ ای بابا...

گفته‌اش را کش می‌دهد. در همان حال خم می‌شود و از زیر نیمکت بقچهٔ کوچکی را بیرون می‌کشد. روی دو پایش می‌گذارد. آنگاه در حالی که آن را باز می‌کند ادامه می‌دهد:

ـ نمی‌تونم تو رو به عنوان یه آدم عاقل قبول داشته باشم. بنابراین فکر می‌کنم یه تازه بالغ پیشم نشسته و نمی‌شه به حرفاش زیاد اعتماد کرد.

بقچه را از روی پایش برمی‌دارد و می‌گذارد کنار مرد روی نیمکت:

ـ حالا یه چیزی بخور تا من بیام.

ـ کجا؟

ـ هیچ جا، همین جا.

دستها را به هم می‌مالد، آستین کتش را بالا می‌زند و آهسته دور می‌شود. مرد با نگاهش او را تعقیب می‌کند. وقتی از رفتن او مطمئن می‌شود طناب را بر می‌دارد. دوباره نگاهی به شاخهٔ بالای سرش می‌اندازد و حلقهٔ طناب را در همان حال به گردن می‌اندازد. به اطرافش با دقت نگاه می‌کند و سر دیگر طناب را به طرف شاخه پرتاب می‌کند. این بار هیجان زده و عجول است.

چند بار طناب را بالا می‌اندازد، امّا گیر نمی‌کند. می‌ایستد و فکر می‌کند. ناگهان انگار چیزی به یادش آمده باشد، با سرعت می‌دودو می‌رود روی نیمکت. از آن جا طناب را به طرف شاخه پرتاب می‌کند. امّا باز هم گیر نمی‌کند.

در همین حال پیرمرد، در حالی که با دستمالی دست و صورتش را خشك می‌کند به طرفش می‌آید. وقتی او را در آن حال می‌بیند می‌ایستد و نگاه می‌کند. دقایقی بعد، مرد متوجه آمدن او می‌شود و خجالت‌زده پایین می‌آید. طناب را پرت می‌کند روی چمن‌ها و کنار سفره می‌نشیند.

مرد با خنده‌ای مصنوعی می‌گوید:

ـ رفتی نماز بخونی؟

پیرمرد در حالی که آستین کتش را پایین می‌کشد می‌گوید:

ـ نه، این جا نمی‌شه. می‌رم بیمارستان پیش دخترم می‌خونم.

به چشمهای مرد خیره می‌شود:

ـ داشتی چی کار می‌کردی؟

ـ هیچی.

ـ پس چرا چیزی نخوردی؟ لقمه‌ای درست می‌کند و به دهان می‌برد.

مرد در حالی که به فکر فرو رفته می‌گوید:

ـ می‌خوام گشنه بمیرم.

پیرمرد لقمهٔ دیگری را که تا نزدیك دهان بالا برده برمی‌گرداند:

ـ راستی راستی می‌خوای بمیری؟!

ـ مگه شوخی‌ام داشتیم با هم؟

ـ من که نه، امّا تو مثل اینکه داری!

ـ اشتباه می‌کنی.

پیرمرد در حالی که لقمه را در دهان گذاشته و آن را می‌جود می‌گوید:

ـ پس اگر دوست داری دلیلشو بگو واسه‌م تا بهت بگم بمیری بهتره یا نمیری!

ـ آخه می‌دونی، نمی‌شه گفت. اصلاً... اصلاً به تو چه ربطی داره؟

تو کی هستی که جلوم سبز شدی صبح اول صبح. مزاحم.

با حالت عصبی بلند می‌شود و می‌رود به سوی طناب، آن را بر می‌دارد و حلقه‌اش را به گردنش می‌اندازد. بالای سرش را نگاه می‌کند و سر دیگر طناب را به طرف شاخه پرتاب می‌کند. طناب گیر نمی‌کند و به زمین بر می‌گردد.

مرد کارش را تکرار می‌کند. اما موفق نمی‌شود. پیرمرد در حال خوردن صبحانه به او نگاه می‌کند. ساکت و خونسرد است. گاه گاهی لبخند می‌زند. مرد پنج شش بار امتحان می‌کند... پیرمرد به حرف می‌آید:

ـ بگم چی کار کن؟

مرد که به هن و هن افتاده است با تعجب در جا می‌ایستد و انگار خشك شده است، به پیرمرد نگاه می‌کند:

ـ ها...؟

ـ بهترین راه اینه که...

مکث می‌کند.

مرد با تعجب ومنتظر و هول می‌گوید:

ـ ها... کدومه؟!

پیرمرد خیلی جدی می‌گوید:
ـ اینه که از درخت بری بالا و سر طنابو از رو شاخه رد کنی...
ـ بعد!؟
ـ بعد سر طنابو بیاری بدی دست من، خودتم وایسی زیر شاخه. بعدش اگه من زورم رسید طنابو می‌کشم به طرف خودم، اونوقت تو میری بالا و مرخص... خوبه؟
مرد در حالی که به طرف او می‌دود می‌گوید: این کارو می‌کنی؟ کمکم می‌کنی؟
ـ چرا نمی‌کنم. واسهٔ آدمی مثل تو بایدم اینکارو کرد.
مرد خوشحال می‌شود و می‌رود به طرف تنه درخت، اما یک دفعه می‌ایستد و سرش را برمی‌گرداند. به پیرمرد خیره شده است:
ـ آدمی مثل من!؟
مکث می‌کند و به فکر فرو می‌رود:
ـ مگه من چه جوری‌ام!؟
پیرمرد لقمه‌اش را می‌جود و فرو می‌دهد و می‌گوید: ـ هیچی... برو بالا و کاری به این کارا نداشته باش. لبخند می‌زند: ـ مگه نمی‌خوای خودکشی کنی؟ مکث می‌کند: ـ این چیزا که دیگه نباید واسه‌ت مهم باشه.
مرد درحال برگشتن به طرف پیرمرد می‌گوید: نه، باید بگی، وگرنه...
پیرمرد می‌خندد: ـ وگرنه چی؟ لابد پشیمون می‌شی از خودکشی؟
مرد کاملا جلو می‌آید: ـ اصلاً تو چی می‌خوای از جون من؟
پیرمرد درحالی که آخرین لقمه را برداشته و بقچه‌اش را جمع می‌کند می‌گوید: ـ اصلاً می‌دونی؟ تو چی می‌خوای از جون من؟ صبح اول صبح اومدی از خواب بیدارم کردی. تازه به چیزی‌ام طلبکاری. اگه می‌خوای خودتو خلاص کنی، خلاص کن تا منم راحت شم و برم پی کار و بدبختیم. اگه نمی‌خوای و بازیت گرفته، برو پی کارت و بذار به درد خودم برسم.
سرش را می‌چرخاند و به زمین نگاه می‌کند: ـ راستش اگه می‌بینی معطلت شدم واسهٔ اینه که فکر می‌کنم شاید یه چیزی گیرم بیاد، وگرنه دیوونه نیستم که این جا بمونم و علافت باشم.
هوا روشن شده است. صدای جاروب رفتگران پارک به گوش می‌رسد. صدای کلاغ‌ها، گنجشکها، صدای مردم از دور به گوش می‌رسد.
مرد می‌گوید: معذرت می‌خوام. جداً معذرت می‌خوام. حالا که اینطور شده، بهتره بسپارم به دست خودت.
می‌نشیند کنار پیرمرد:
ـ چه قدر می‌خوای؟
ـ واسه چی؟
ـ واسه اینکه هر چه زودتر کمکم کنی که راحت شم.
پیرمرد می‌خندد: ـ هر چه بیشتر بهتر.
مرد که انگار پول برایش اهمیتی ندارد می‌گوید: ـ بذار ببینم.
طناب را از گردن درمی‌آورد و به زمین می‌اندازد. بعد دست می‌برد و جیبهایش را می‌کاود. هرچه درآنهاست بیرون می‌ریزد و پولها را دسته می‌کند. از هر جیب مقداری درآورده است. پیرمرد با شوق نگاه می‌کند. مرد پول‌ها را به طرف او دراز می‌کند:
ـ بیا، فعلا اینارو بگیر.
ـ همین؟
ـ تو ماشینم هم دارم. اینارو بگیر، بعدش وقتی خلاص شدم سوئیچ رو از جیبم درآر و برو بقیه شو از تو ماشین بردار. گذاشتمش اونور. یه ماشین بزرگ و سیاس.
ـ نه، نه، باید خودت بری بیاری.
ـ حرفی نیست، اما اگه کمکم نکردی یا موفق نشدیم، یا اصلا زد و تو فرار کردی چی؟ اون موقع بیام کجا و پیدات کنم؟
پیرمرد بلند می‌شود: ـ می‌دونی؟ تو یکی اهل معامله نیستی.
ـ هستم.
ـ نیستی.
ـ امتحان کن!
ـ یعنی تو این قدر عقلت نمی‌رسه که من نباید همچی کاری بکنم؟
ـ چرا نباید بکنی؟ به تو چه ربطی داره، من می‌خوام بمیرم.
ـ اصلا صحبت سرِ مردن یا نمردنِ تو نیست. سرِ اینه که اون موقع من می‌شم قاتل تو. میان اول از همه منو می‌گیرن. علی‌الخصوص که برم از ماشینتم پول درآرم.
ـ پس میگی چه کار کنیم؟
بلند می‌شود و قدم می‌زند. پیرمرد می‌گوید:
ـ چرا قرصی، سمی، چیزی نمی‌خوری؟ اونا که راحت تره.
ـ راستش از اونا می‌ترسم. از اون گذشته فکر می‌کنم اونا مصنوعی‌ان.
خودکشی با طناب، اونم میون درختا و آواز پرنده‌ها، و این هوای خوب واسهٔ خودش عالمی داره.
پیرمرد می‌خندد: ـ شرط می‌بندم تو نیومدی خودکشی کنی!
ـ واسه چی اومدم پس؟
ـ واسه اینکه منو دست بندازی.
ـ خدا شاهده نه.
ـ اگه نه، واسه چی می‌خوای این کاروکنی؟
ـ آخه می‌دونی؟ نمی‌شه گفت.
ـ اصرار نمی‌کنم. اصلا به من چه ربطی داره. می‌رود طرف بقچه و باروبندیلش، و با خودش همچنان حرف می‌زند: ـ برم دنبال بدبختی‌هام از همش بهتره.
ـ کجا می‌خوای بری؟
پیرمرد درحالی که وسایلش را از زیر نیمکت درآورده و جمع وجور می‌کند می‌گوید:
ـ بیمارستان، پیش دخترم.
ـ اون جا کار می‌کنه؟
ـ نه، چشماشو عمل کردن، حالا پول ندارم که برم بیارمش اونام نیگرش داشتن تا پول بیرم.
مرد می‌رود به طرف نیمکت و با تعجب از پیرمرد می‌پرسد: ـ چی شده چشماش!؟
ـ کور بود. کور کور. یکی از دکترای شهرمون می‌گفت، توی بیمارستانای تهرون می‌تونن با عمل خوبش کنن. صد فرسخ راهو بلند شدیم اومدیم و بردم خوابوندمش. همون اول هرچی پول داشتم ازم گرفتن. یعنی بیشتر می‌خواستن. گفتم فعلا ندارم. بعد که عملش تموم شد و رفتم بیارمش، به صورت حسابی دادن دستم که سرم تیر کشید و مغزم تکون خورد. حالام اگه می‌بینی حرفای پرت می‌زنم واسه همون



تکونه. فعلاً شبا میام این جا می‌خوابم. روزام این دراون در می‌زنم که خدا یه پولی از یه جایی برسونه. نمی‌دونم از کجا، اما باید برسونه. هر طور شده باید جور کنم و ببرم تحویل بدم و دخترمو بگیرم.
ـ حالا خوب شده یا نه؟

ـ نمی‌دونم. هنوز چشماشو باز نکردن. می‌گن یه چند وقتی باید همین طور بمونه تا ترمیم بشه.
مرد متأثر می‌شود: ـ ای بابا... تو که یه عمر چشات وازه، چی کار کردی که اون بخواد بکنه. یا من اگه یه غلطی‌ام تونستم بکنم به چه دردم خورده.
ـ پیرمرد می‌گوید: هرکی دلش به یه چیزی خوشه. تو به اینکه خودتو بکشی... مرد لب و ابروهایش را تکان می‌دهد و با تعجب گوش می‌دهد و پیرمرد می‌گوید: ـ من به اینکه زنده بمونم و آخر عمری بتونم اقلاً واسهٔ بچه‌م یه کاری انجام بدم. دخترمم به اینکه یه روزی چشاش خوب بشه و بتونه دورو برشو ببینه... انگار چیزی یادش آمده باشد، تکانی به خود می‌دهد: ـ خب، حالا هرکار بگی می‌کنم، اما به شرط این که مزدمو بدی. یه جوری‌ام نشه که بیفته گردن من.

مرد با کمی خوشحالی می‌گوید: ـ چی؟
ـ پیرمرد می‌گوید: بدبختی‌های این کارت دیگه.
مرد خم می‌شود و طناب را بر می‌دارد. انگار خودکشی از یادش رفته بوده و دوباره به یادش آمده است. باشور وهیجان رو به پیرمرد می‌کند و می‌گوید:
ـ ببین، کمکم که کردی و راحت شدم، از جیبم سوئیچ رو در میاری و می‌ری از توی ماشین هرچه قدر پول خواستی ور می‌داری. این حرف آخرم.
ـ پیرمرد داد می‌زند: حرف من اینه که دراون صورت می‌شم یه دزد. اما خودت که بری بیاری، با دست خودت دادی و حلاله واسم.

مرد کمی فکر می‌کند و می‌گوید: ـ باشه، می‌رم. طناب را می‌اندازد. پول‌هایی را که در دستش دارد می‌گذارد کنار پیرمرد و حرکت می‌کند. پیرمرد بارو بندیلش را که درکنارش روی نیمکت گذاشته بر می‌دارد و می‌گذارد روی زمین. آفتاب کاملاً بالا است.
صدای مردم از دور به گوش می‌رسد. گاه گاهی رهگذری از جادهٔ اسفالتهٔ باریکی که کمی آنطرفتر قرار دارد رد می‌شود. جایی که پیرمرد نشسته، از آن جا معلوم نیست. پیرمرد پول‌ها را بر می‌دارد و نگاه می‌کند. لبخند می‌زند و سرش را بالا می‌گیرد و زیر لبی می‌گوید:

ـ می‌دونستم می‌رسونی. می‌دونستم بنده‌هاتو نا امید نمی‌کنی... صدای بازوبسته شدن در اتومبیل از دور به گوش می‌رسد. لحظاتی بعد صدای پای مرد، و آنگاه، خودش می‌آید. یك ساك پلاستیکی خارجی به دست دارد. کمی به اطراف نگاه می‌کند و می‌نشیند کنار پیرمرد.
پیرمرد انگار با خودش حرف می‌زند: ـ اما تو چی؟ تو رو واسهٔ چی نا امید کرده؟
مرد که انگار متوجه نیست پیرمرد با او سخن می‌گوید، کمی با محتویات درون ساك ور می‌رود، وبعد آن را هل می‌دهد طرف پیرمرد. پیرمرد نگاهی به داخل ساك می‌اندازد و دسته پول قبلی را می‌گذارد روی آنها، و درحالی که دستش را به ساك تکیه می‌دهد، می‌گوید:
ـ حالا واقعاً تصمیم داری بری؟
ـ چاره‌ای جزاین ندارم. باید برم. به این نتیجه رسیدم که رفتن من قشنگ ترین اتفاقیه که ممکنه توی این دنیا بیفته. می‌دونی پیرمرد، اول تصمیم گرفته بودم خودمو اصلاح کنم و دیگه از آن کارا نکنم...
پیرمرد حیرتزده می‌پرسد:
ـ کدوم کارا؟ از چی حرف می‌زنی؟
مرد می‌گوید:

ـ امادیدم مثل من توی این دنیا زیادن. اونقدر زیاد که به حساب نمی‌آد. دیدم اگه من اصلاح بشم، اون بقیه همین طور به کاراشون ادامه می‌دن و سراغ خودمم می‌آن. من از کار خودم و اینا، بدم اومده و می‌خوام یه جوری بشه که دیگه این جورکارا رو نبینم. بنابراین سعی نکن نصیحتم کنی، یا از زیرکار در ری و نخوای که کمکم کنی. من دیگه تصمیم خودمو گرفتم.
پیرمرد می‌غرد:
ـ هیچ معلومه از چه کارایی حرف می‌زنی؟ کدوم کارا رو نمی‌خوای ببینی؟ اگه راست می‌گی بگو و منو از خودت متنفر کن. متنفرم کن تا بتونم کمکت کنم.
مرد می‌گوید:

ـ می‌دونی؟ چه جوری بگم؟ تا حالا شده که ببینی یه عده‌ای سر پناهی نداشته باشن و توی سرما و بخنبدون، تشك و لحاف شون زمین و آسمون باشه؟
درست درهمون لحظه، یاد اونایی افتاده‌ای که حساب ملك و املاکشون تو دستشون نیست؟ چه حالی پیدا کردی؟...
یا اگه بشنوی یه نفر آدم مثل من، می‌تونه با نصف ثروتش هزارنفر آدم بی‌خونه رو خونه دار کنه، اما نمی‌کنه و همه شو خرج کثافت کاری‌های خودش می‌کنه. چه حالی پیدا می‌کنی؟ هان؟
پیرمرد سرش را تکان می‌دهد و چشمان گرد شده و تعجب زده‌اش را به او می‌دوزد. مرد ادامه می‌دهد: ـ اگه بدونی رفیق من که ثروتش فقط یه خرده از من بیشتره، می‌تونه با اجاره‌های اون پاسازی که ساخته و به نام دخترش که توی آمریکاست کرده، سالی یه مدرسه تو این مملکت بسازه، اما نمی‌سازه و اون پولارو می‌فرسته واسه دخترش که اون‌جا بهش بد نگذره، چه حالی بهت دست میده؟ هان؟
صدایش را پایین می‌آورد:
ـ لابد نمی‌دونی، خیلی چیزا رو نمی‌دونی. نمی‌دونی اگه اون آقایی که من دخترشو واسهٔ پسرم خواستگاری کردم، دستگیرهٔ حموم خونه‌شو می‌فروخت و می‌داد به تو، دخترت رو یه ساعته عمل می‌کردن ومی‌دادنش دست.
نمی‌دونی لابد، ندیدی این چیزارو. اگه می‌دیدی، می‌دونستی چی می‌گم. لازم نبود که خودم بهت بگم تا متنفر بشی. حالا که خواستی بدونی، بدون. منم یکی ازاونام. یکی ازاونا که اگه می‌بینی داره این حرفارو می‌زنه، واسهٔ خاطر یه خوابه که هرشب می‌بینه ودست از سرش ور نمی‌داره. یه خواب وحشتناك که تا چشامو به هم می‌ذارم، آسایش و آرامش رو ازم می‌گیره. مگه اینکه نخوابم. وگرنه دوباره می‌بینم مردم جمع شدن و آتیش بزرگی درست کردن و منو کشیدن به سیخ و دارن کبابم می‌کنن. یکی دو دفعه اون قدر گریه والتماس کردم که یه سید پیر اومد و گفت نجاتت می‌دم به یه شرط. بری و دست ورداری. گفتم چشم. اما وقتی اومدم به خونه و زندگیم، دیدم نمی‌تونم. دیدم نمی‌تونم دست وردارم. دیدم دیگه اختیار اون خونه وزندگی و اون همه مستغلات و اون همه اتومبیل دست خودم نیست. هرکدومش رو به نام یه نفرشون کردم و دیگه نمی‌تونم ازشون بگیرم. یعنی دیدم دیگه زورم نمی‌رسه بهشون. دیدم خیلی‌ها دوروبرم هستن که خودی ان، اما نمی‌خوان سر به تنم باشه. واسهٔ همین دیدم یه راه بیشتر ندارم. اونم این راهیه که اومدم ورسیدم به تو اگه کمکم نکنی.....

گریه‌اش می‌گیرد:
ـ اون شعله‌ها منتظرن. منتظر من. اگه اینطوری نمیرم، باید برم اونطوری بمیرم. هرشب باید بمیرم و زنده بشم. مگه اینکه نخوابم. مثل دیشب که تا صبح چُرت نکندم. این طوری اصلاً نمی‌شه. تورو خدا نجاتم بده. متنفر شو ازم و نجاتم بده. اگه می‌دونستی ما چه بلاهایی سرتون آوردیم، زودتر دست به کار می‌شدی. لابد نمی‌دونی. نمی‌دونی که ما، یه وضعی رو به وجود آورده بودیم که شماها نتونین از زیبایی‌های این زندگی استفاده کنین.
از پیرمرد رو برمی‌گرداند و به طبیعت خیره می‌شود و حالتی شاعرانه به خودش می‌گیرد.
ـ آخه می‌دونی؟ چیزای خوب و لذت بخش توی این زمونه خیلی کم و محدوده. اون یه مقداری هم که هس اگه قرار باشه همه ازش استفاده کنن که از بین می‌ره!
پیرمرد آهسته و پاورچین، در حالی که ساك و بقچه خودش، و ساك پرازپول را در دست دارد بلند می‌شود و سعی دارد تا مرد رویش را برنگردانده از آن جا دور شود. مرد همچنان حرف می‌زند:

ـ بنابراین، ما یه وضعی رو باید به وجود بیاریم که شماها سرگرم همون یه لقمه نون بخورونمیر خودتون باشین تاما بتونیم از لذت‌های محدود، از زیبایی‌های محدود (پیرمرد دور می‌شود و می‌رود) از هوا و غذای خوب محدود، از مناظر و گردشگاههای محدود، از امکانات محدود، به نحو احسن استفاده کنیم. (رو بر می‌گرداند به طرف پیرمرد) حالا تو بگو.... (پیرمرد را نمی‌بیند.) سرش را به اطراف می‌چرخاند وچون اورا نمی‌بیند صدایش می‌زند:
ـ پیرمرد... پیرمرد... کجایی پیرمرد...؟
می‌دود به این طرف و آن طرف هول است و چندبار به زمین می‌خورد:
ـ کجایی، کجا دررفتی پیرمرد؟
کجایی... مگه تو قول نداده بودی...
صدایش کم‌کم به فریاد و ناله تبدیل می‌شود:
ـ کجایی... کجایی پیرمرد... بیا و عذابم نده مگه تو قول نداده بودی کمکم کنی، مگه قول شرف ندادی!
آن قدر فریاد می‌زند و پیرمرد رامی‌خواند که عده‌ای به طرفش می‌آیند. یك مرد درحالی که کتابی در دست دارد، پنج شش جوان درحالی که توی دست

یکی شان یک توپ فوتبال به چشم می‌خورد. یک مرد با زن و فرزندانش، یک پیرمرد عصا به دست، به همراه زنی پیر. دو دختر جوان و کتاب به دست. همگی کمی دورتر ایستاده‌اند و به او که طنابی به دست دارد و مثل دیوانه‌ها فریاد می‌زند نگاه می‌کنند. مرد همچنان می‌نالد:

ـ کجایی پیرمرد... بیا... بیا و کمکم کن. مگه تو قول نداده بودی؟ تو رو به خدا بیا... کجایی پیرمرد. بیا و عذابم نده... بیا.....

یک نفر از میان تماشاچیان می‌گوید:

ـ با کدوم پیرمرد کارداری، چه کاری داری؟

سکوت برقرار می‌شود. مرد که ناگهان ساکت شده، سرش را به طرف صدا می‌چرخاند و از دیدن مردم تعجب می‌کند. انگار آنها را ندیده بوده. اعمال و رفتارش مثل دیوانه‌هاست. به همهٔ آدمها یک به یک نگاه می‌کند و ذلیل و عاجز می‌نالد:

ـ قرار بود کمکم کنه، زده زیر قولش... نمی‌دونم چرا باورش کردم... همه اینا سروته یک کرباسن. منو بگو که از خیانت به اینا پشیمون بودم و می‌خواستم خودکشی کنم!

هول می‌شود و دست و پایش را گم می‌کند و داد می‌کشد:

ـ آه... دارم چی می‌گم، ببخشید... گفتم که... قرار بود کمکم کنه.

راستش از شما چه پنهون... می‌خواستم خود... خودکشی کنم. ازم پول گرفت که کمکم کنه، اما پولارو ورداشت و رفت.

یکی ازجوانها می‌پرسد: خودکشی؟! واسه چی؟

ـ واسهٔ چی؟ واسهٔ خیلی چیزا!

پیرمرد عصا به دست می‌گوید: یا دیوونه‌س، یا مارو فیلم کرده.... به مرد نگاه می‌کند و می‌خندد.

یک مرد کوچک اندام می‌گوید: مسخره نکنین، طفلشو مگه نمی‌بینین. جدی جدی یه.

یکی از جوانها می‌گوید: بیا بریم بابا، راست می‌گه دیگه. بذا بره و راحت شه.

دوستانش رامی‌کشانند که بروند، اما آنها می‌ایستند و نگاه می‌کنند.

یکی از جوانها می‌گوید: آخه واسهٔ چی می‌خوای خودتو بکشی، نگفتی؟

مرد می‌گوید: چی بگم به شما. می‌خوام راحت بشم. (نفسی می‌کشد) ـ راحت!

مردی جاافتاده می‌گوید: می‌دونی خودکشی معصیت داره؟

ـ مرد می‌نالد: خودکشی من عین ثوابه، خودم باید بدونم که می‌دونم!

همان مرد می‌گوید: فکر نمی‌کنم هرچی باشه دلیل محکمی داشته باشی واسهٔ اینکارت: می‌تونی توبه کنی.

مرد زاری می‌کند:

ـ آخه زندگی من یه جوری یه که... (فکر می‌کند) چی بگم... دست خودم که نیست. من همون زالویی ام که شماهرروز اسمش رو می‌شنوید. همون انگلی که می‌گن افتاده به جون ملت. من همون شکم بادکرده‌یه آورده قهقهه زنم. همون که شب تا صبح فکر و ذکرش اینه که پول تورو چه جوری ازجیبت درآره و بذاره رو پولهای خودش. همون که نون زن و بچه تورو می‌دزده

آخرش به جوری خرج می‌کنه که اگه بشنوی سرت سوت می‌کشه... انگار راضی شده باشد، کمی عقب می‌رود و ادامه می‌دهد:

بله... منم...!

مردم به هم نگاه می‌کنند. همان مرد کوچک اندام دست می‌برد طرف سرش و به بغلدستی اش می‌گوید:

ـ دیوونه‌س!

مرد جاافتاده می‌گوید:

ـ اینارو که خودمونم می‌دونیم. اما اگه تو خودت روبکشی، چه فرقی می‌کنه واسهٔ ما؟

مرد می‌گوید: واسهٔ شماکه نه، واسهٔ خودم فرق می‌کنه!

یکی از جوانها می‌گوید: پس چرا معطلی؟

می‌خندد وبه دوستانش نگاه می‌کند.

مرد می‌گوید: آخه پیرمرده ازم پول گرفت که کمکم کنه. تنهایی نمی‌شه.

یکی دیگر از جوانها می‌پرسد:نمی‌شه؟ (می‌خندد) اینهمه رودخونه، برو و راحت خودتو پرت کن توش.

یکی دیگر ازجوانها با خنده می‌گوید: بااین همه ماشین، خودتو بنداز زیر یکی‌شون که بزرگتره و با سرعت بیشتری داره می‌ره.

مرد ناراحت و با احساس می‌گوید: نه... نه... اون طوری وحشتناکه. اگه اونطوری قرار باشه بمیرم نمی‌میرم، می‌خوام راحت بمیرم.

(انگار چیزی به یادش آمده باشد) راستی، شماها کمکم می‌کنین؟

یکی ازجوانها با حیرت می‌پرسد:

ـ ما؟!

ـ بله...

ـ واسهٔ چی؟ مگه دیوونه ایم!

ـ دیوونه نیستین، اما... اما شاید اگه بدونین (مکث می‌کند و به فکر فرو می‌رود) اگه بدونین بابت اون یه لقمه نونی که دارین می‌خورین یا بابت هر لحظه گذران زندگی تون،ماها چه بلاهایی سرتون میاریم و چه نقشه‌هایی واسهٔ جوونی و سلامتی تون می‌کشیم، این حرفارو نمی‌زدین وزودتر درازم می‌کردین.!

اگه می‌دونستید اون پولی که همین دیروز اون آقا بابت مهریهٔ دخترش ازما خواست، یعنی در واقع از شماخواسته این حرفارونمی‌زدین!

یکی از جوونها با تعجب می‌گوید:

ـ ازما؟!

ـ بله، از شما. اول من می‌دم، بعدش از شما می‌گیرم. در واقع یعنی من ندادم و شما داده‌ین. (می‌خندد) مگه اینکه دیگه نرین چیزی بخرین. نرین پوشاک و خوراک بخرین. مگه اینکه دیگه نخواین چیزی بپوشین و چیزی بخورین. (کمی فکر می‌کند) همین هفته پیش بود صبح بلند شدیم ورفتیم خواستگاری دختری که خودم واسهٔ پسر این یکی زنم پسندیده بودم. دختر یکی از همکارام که واسهٔ خودش یه غوله. می‌دونید چه قدر مهریه خواستند؟!

جمعیت باتعجب منتظر است. مرد ادامه می‌دهد:

ـ ... هیچی... فقط اینو خواستن که اسم پسرمو ازتوی سند یکی از پاساژهام خط بزنم و به جاش اسم دختر اونارو بنویسم. این خودکشی نداره؟... از طرف دیگه مادر و پسر ول کنم نیستن، می‌گن خوبه، و باید پاسازرو به نامش کنی. می‌گن وگرنه خودمون می‌دیم و

به نامش می‌کنیم. می‌بینید که هیچ راهی ندارم. پاساژ به نام اوناس و هرکار که دلشون بخواد می‌کنن. با تحمل اون همه آه و ناله مردم پول جمع کن و به اینجا برس، اونوقت دو دستی تقدیم کن به یه دختر، چون می‌خواد زن پسرت بشه. تازه مگه همین یکی‌یه. دخترمو شوهر دادم. گذشته از اون همه خرجی که واسه‌ش کردم. یه دونه ماشین نه میلیونی به دومادم هدیه دادم، اونم فقط به فقط به خاطر دخترم. واسه خودشم یه ویلا توی بهترین نقطهٔ شمال خریدم و شب عروسی هدیه‌ش کردم. اونوقت خانم کوچولوی من قهرکرده، می‌دونید چرا؟ چون یادم نبوده که ویلای اون یکی خواهرش شمالیه، مال اینو جنوبی خریدم. واسهٔ همین قهر کرده و می‌گه بابا بده. (مکث می‌کند).. شما بگین، با این وضع واقعاً می‌شه زنده موند و زندگی کرد؟ (کمی فکر می‌کند و راه می‌رود) تازه... کاش فقط قهر کردن اون بود. مادرشم به خاطر اون بامن قهر کرده و همراه اونا رفته شمال. تلفن کردم و گفتم: زن، اونا رفتن ماه عسل، تو چرا خودت رو قاطی اوناکردی؟ می‌گه خاک برسرت کنن. توکه گردش و تفریح و این حرفهارویاد نگرفتی، فقط یاد گرفتی پول در آری. می‌گه خوب شد با اینا اومدم، وگرنه نمی‌دونم چه بلایی سر این دوتا جوون کم تجربه می‌اومد. می‌گم مگه می‌خواستن چه کار کنن. می‌گه فرنوش هنوز هیچی نشده، حالش به هم خورده و بردیمش بیمارستان.

می‌گم خوابوندینش؟ می‌گه قرار شد سه روز بخوابه. می‌گم بالا سرش هستین یانه؟ می‌گه بااحمد آقا تا ساعت هفت هشت شب بالا سرش هستیم، امابیشتر ازاون نمی‌ذارن. اونموقع با احمد آقا می‌ریم هتل می‌خوابیم و صبح زود برمی‌گردیم بالا سرش. (ازمردم سئوال می‌کند) اینم اززنام. واقعاً این طور زندگی کردن قابل تحمله؟ مردن بهتر نیست؟ (کمی فکر می‌کند و راه می‌رود) پسرمو فرستادم خارج درس بخوونه. هرچه اینجا درآوردم فرستادم اونجا که راحت باشه و درس بخوونه. هی براش پول فرستادم اونم هی نامه نوشت که بیشتر بفرست، خرجم زیاده. بیشتر فرستادم. گفتم بذار درساشو بخوونه و وارد به امور تجاری دنیا بشه و با مدرک برگرده. بهش گفتم اگه بایه مدرک و یه شم قوی بین المللی برگردی اینجا، این مملکت بهترین جای دنیاست واسهٔ پول دراوردن. گفتم من بی‌مدرک و بی‌سواد با این چهاردیواری قسقلی، دارم توی یه ماه به اندازهٔ (سرش را کمی جلو می‌آورد و آهسته می‌گوید) حقوق هزارتا معلم پول در می‌آرم. گفتم اگه تو با یه مدرک و وارد به امور بین المللی برگردی اینجا، با همین چهاردیواری می‌تونی غوغا به پاکنی. می‌تونی با این هفت هشت تاتلفن واون دو سه تا انبار وسه چهارتا ماشین و چند تا آپارتمانی که داریم دنیا رو بخوریم! می‌گم من خون دل خوردم، من زجر کشیدم، من مرارت کشیدم، فحش خوردم، آه وناله یه عده‌ای رو واسهٔ خودم به جون خریدم تا اینارو جمع کردم. اونوقت اگه تو عرضه شو نداشته باشی نمی‌دونم چی می‌شه. اینایی که اینجا هستن می‌دونم که عرضه شو ندارن. من دلم به توخوشه. یه کاری نکن که ازغصه دق کنم و بمیرم. خب... باهمهٔ این حرفها، می‌دونید پریروز چی شنیدم؟

شنیدم آقا پسرم اونجا به جای درس خوندن رفته دنبال

الواطی و به معتاد درست وحسابی از آب دراومده، یه ولگرد آشغال!

حالا شما بگید... با این وضع و با این اوضاعی که واسهٔ خودم ساختم، نباید خودکشی کنم وراحت شم؟ نباید کمکم کنین که زودتر برم و دست از سرتون بردارم...؟

یك نفر از آنها که آنجا جمع شده‌اند حوصله‌اش سرمی رود و برمی گردد و می رود. اونفرپنجم یا ششمی است که خمیازه‌ای کشیده‌اند وراهشان را گرفته‌اند و رفته‌اند. یکی دیگر از مردها دستش را به سرش می گذارد وبه بغلدستی‌اش می گوید:

ـ دیوونه‌س، معچل مون کرده... و هر دو برمی گردند و می‌روند. مرد، که همچنان درحال حرف زدن است، متوجه نیست که مردم دوروبرش یکی یکی و بافاصلهٔ دو سه دقیقه آن جا را ترك می گویند. بعداز دقایقی ناگهان متوجه می‌شود که کسی دوروبرش نیست. از اینکه برای حرفهای اواهمیتی قائل نشده‌اند ونایستاده‌اند تا به درد دلش گوش دهند افسوس می‌خورد وسرش را تکان می‌دهد. هر دو دست را به سرمی گیرد و می نشیند روی چمن‌ها. گریه می کند و می نالد:

ـ بهترین غذاها روخدمتکارام جلوم می‌ذارن، اما نمی‌تونم بخورم. این مصیبت نیست؟ (دوروبرش را می گردد تاکسی را پیدا کند که حرفهایش را بشنود. اما کسی را نمی یابد. سرش را اینوروآنور می کند و حرف می‌زند.)... بهترین وگرون‌ترین اتومبیل‌ها رو دراختیار دارم، ویلاهام ازقشنگی وبزرگی به اندازهٔ یه جنگله، اما نمی‌تونم برم اونجاها وتوشون گردش کنم ولذت ببرم. اصلا لذت بردن از یادم رفته. اگه این مصیبت نیست پس چیه؟ هر روز ده نوع قرص وکپسول وشربت وآمپول مصرف می کنم واگه یه روز نخورم مثل مرده‌ها می‌افتم گوشهٔ خونه. به جای غذا ومیوه وشیرینی، باید دوا بخورم. تازه وقتی می‌افتم اون گوشه، یکی نیست که یه لیوان آب بده دستم. حتی زنام یه لیوان آب به زور توی دهنم می‌ریزن، چه برسه به اونای دیگه، که تو اتاقای دیگهٔ خونه به اون بزرگی مشغول رقص وآواز وخنده وخوردن هستن. دخترا باشوهراشون، پسرا بازناشون، مجردا بادوستاشون، وزنم، این آخری یه بانمی‌دونم ‌کی ها دورهم جمع شدن وپارتی راه انداختن. اونوقت ازمن طلب کارم می‌شن که چرا حالم مخصوصاً اون موقعی که اونا دارن خوش می‌گذرونن بدمی‌شه. همین دیشب صدنفر مهمون دعوت کرده بود. همه هم نزدیك وخودمونی. واسهٔ چی؟ واسهٔ اینکه به اونا بگه واسهٔ پسرمون رفتیم خواستگاری. اومده بودن و جشنی به پا بود. می زدن ومی‌رقصیدن ومی خوردن ومن فرار کرده بودم وتوی اطاق کوچیك باغبون خونه مون که ته حیاطمونه، افتاده بودم ومث یه آدم بدبخت تاسحر به خودم پیچیدم. سحر بود که تصمیم خودمو گرفتم واومدم این جا اگه می‌دونستم که اون همه سگدوزدن، اون همه زدوبند، اون همه معامله، اون همه راست و دروغ تواون همه بنگاه، اون همه جنسی که هیچ جا نبود وتوی انبار من بود، اون همه پول، یه‌روزی می خوان بلای جونم بشن، به خدا نمی کردم، به خدا حقوزیر پا نمی‌ذاشتم، به خدا نمی گرفتم، به خدا نمی‌خوردم، به خدا نمی‌رفتم، به



خدا... (فریادش کم کم فرومی نشیند وصدایش پایین می‌آید) به خدا نمی‌زدم، به خدا نمی‌دیدم، به خدا نمی‌رفتم، به خدا نمی شنیدم، به خدا نمی کندم، به خدا....

ناله کنان زانو می‌زند وسرودستش را روبه بالا می گیرد. کمی به همان حالت می ماند. اما سرش انگار ناخودآگاه، کم‌کم بر می گردد وچشمهای بیرون زده و دهان نیمه کج‌اش را به طرف جادهٔ اسفالته می گیرد. در همین لحظه پیرمرد و دخترش دوان دوان و خسته به آن جا می‌رسند. دورتر از او می ایستند. دختر، کوچك و زیباست. چشمهایش را با باند بسته‌اند. یك جعبهٔ کوچك شیرینی و دسته‌ای گل در یك دستش دیده می شود. دستِ دیگرش را بالا می‌برد و چسبِ باند را باز می کند. با چشمهای عمل کرده اش مرد را نگاه می کند و لبخند می زند. مرد آنها را که می بیند، می خواهد بلند شود و به پیرمرد حمله کند. امّا نمی تواند. به دختر، به بینایی دختر، به چشمهای باز شدهٔ او خیره می شود و ناگهان همان‌طور از عقب به زمین می غلتد. انگار سکته کرده است. پیرمرد با تاثر به طرفش می‌رود. کنارش زانو می‌زند و سرش را در میان دستهایش می گیرد. به چشمها و صورتش دست می کشد. گوش بر سینه‌اش می گذارد و از مرگش مطمئن می‌شود. متأثر، برمی خیزد. می‌رود به طرف دختر. می خواهد باند چشمهای او را ببندد. قبل از آن، دو انگشتش را جلو چشمان دختر می گیرد و انگار می‌خواهد از بینایی او مطمئن شود. این کار را از دکتر بیمارستان یاد گرفته است. می‌پرسد:

ـ این چند تاست؟

ـ دوتا

پیرمردْ آن دو انگشت را پایین می آورد و دو انگشت دستِ دیگرش را بالا می برد:

ـ این چندتاست؟

ـ دوتا

پیرمرد آن دو انگشت را همان‌طور بالا نگه می دارد و دوباره دو انگشت قبلی را بالا می آورد:

ـ حالا چندتاست؟

ـ چهارتا.

لبخند می زند. صدای اذان می آید. ظهر است: الله اکبر... لااله الا الله...

پیرمرد بلند می‌شود و باند چشمهای دختر را می بندد. دستی به سرش می کشد و به اطراف نگاه می کند. انگار می خواهد کسانی را برای کمك خبر کند. صدای اذان همچنان به گوش می‌رسد.

زمستان ۶۸



● سپاسگزاری از بتهوون:

متن سخنان رولان در جشنهای صدمین سالگرد تولد بتهوون- وین ۱۹۲۷

هنر برای بتهوون نشانه‌ای از خداوند بود

● رومن رولان
● سیروس سعیدی

من پیام تشکر یک نسل را برای مردی آورده ام که یار و یاور بزرگ ما در زندگی بوده است. نمایاندن مقامی که او به عنوان یک دوست، یک ناصح و یک تسلی بخش در نزد ما- از اوان جوانی- داشته، با سخنان ناچیزی که به اقتضای موقعیت ادا می شوند، مقدور نیست. ولی شما که او را احساس کرده اید، مثل من این مقام را می دانید: بین کسانی که اکنون به سخنانم گوش می دهند، بسیاری از او مدد گرفته اند؛ چه بسیار کسانی که در لحظات دشوار به او توسل جسته و از روحش نیرو، نیکی، تسلای آلام و شجاعت زندگی گرفته اند.

آنچه اکنون می خواهم بگویم این است که او چگونه، همان طور که خود روزی با نقل سخنان گوته آن را پیش بینی کرده بود، قلب ما- ما مردم تمام کشورها و کسانی را که در این یک قرن که از تولد او سپری شده، زیسته اند- تسخیر کرد: «دومین یا سومین نسل آینده ناسزاهایی را که من از معاصران خود شنیدم، جبران خواهند کرد...»(۱)

زیرا هیچ سلطه ای به اندازهٔ سلطه بر روح ارزش ندارد و در ملکوت روح نیز تأثیر هیچ چیز به اندازهٔ موسیقی، عمیق و دامنه دار نیست.

بتهوون در گفتگوی معروفی این سخن را بر زبان رانده است: «موسیقی واسطهٔ میان زندگی حواس و زندگی روح است»(۲). اندیشهٔ موسیقیدان بزرگ از طریق حواس به ما نفوذ می کند. پیش از آنکه مفهوم آن را دریابیم با وجودمان آغشته می شود؛ و جادوی بزرگ آن همین است که جانهای شکل پذیر، روح زنان و کودکان را، بی آن که خود بدانند، شکل می دهد.

تلاش من این است که به شما نشان دهم که موسیقی بتهوون چطور روح هزاران جوان اروپایی را شکل داده است. با استفاده از خاطرات شخصی خود خواهم کوشید تا راههای اسرارآمیزی را که بتهوون از طریق آنها به عمق وجود ما رخنه کرده و نقش نیرومند روح و ارادهٔ خود را به جا نهاده است، بیابم.

قدیمیترین خاطرهٔ من از موسیقی بتهوون، نخستین دیدارهایم با او، عبارتند از: «سمفونی شبانی» که آن را [نخستین بار] در بعدازظهر یک روز آفتابی ماه اوت در یک کلیسای جامع شنیدم: نغمه سرایی پرندگان بیرون کلیسا با صدای پرندگان ارکستر به هم می آمیخت. موضوع موسیقی را از قبل نمی دانستم، حتی آنچه را که می شنیدم، موسیقی نمی پنداشتم؛ به نظرم می آمد که تابستان به تمامی وارد کلیسا شده است. رویای برزمزمهٔ طبیعت آغشته به نور خورشید مرا کرخت کرده بود...

و دومین بار، در سالن خفه و کم نور یک تماشاخانهٔ پاریس بود. در قسمت بالا، میان انبوه جمعیتی نشسته بودم که سوداهایی مبهم و تب آلود، آن را به تلاطم درمی آورد. سمفونی هفتم را می نواختند. آن را نمی شناختم... سکوت... و وقتی نخستین نغمه ها را شنیدم، ناگهان احساس کردم که در یک جنگل هستم. در کنار «میزانهای» بزرگ نخست، ابوا و کلارینت رؤیای آرام خود را می پردازند، رویایی که تغییر مقامها چون سایه ای بر آنها گسترده است. سپس نوای سازهای زهی به آرامی تمام برمی خیزد. این جنگل

است که تماماً به لرزه درمی آید و موضوع تفکّر، با شکوه تمام از سر گرفته می شود. در خلال آن قطعاتی هست که قسمتهای بی درخت جنگل را با ابواهای روستایی توصیف می کند و در آنها روح متأثر آدمی به ترنم درمی آید و نجوای باشکوه و نفس غول آسای جنگل آن را در بر می گیرد: نفس شدّت می گیرد و باز آرام می شود. یك مکث ـ گوش در کمین است. پژواکها پاسخ می دهند. نداهایی از جنگل برمی خیزد، نغمه هایی که در میان طنینهای متناوب ارکستر برجسته می شوند: همه چیز در انتظار است. همه چیز برای جهش آماده می شود... و اینك رقص. رقصی که ابتدا آرام و ملایم است و لطفی روستایی دارد، با نت های کوچك زینت و قلابها (grupetti)، رفته رفته همه چیز به لرزه درمی آید. همهٔ حالات روح، اندوه، نیروی خشن، تشویش، لرزهٔ باد در میان برگها، آهنگهای تند ضرب دار غرورآمیز، همه چیز تدریجاً وارد جریان می شود: در قسمت دوم، آلگرو[۲]، آهنگ رقص دسته جمعی رفته رفته حالتی عجیب، خشن، مصرّانه، دردناك، غیرمنتظره و وهم آلود به خود می گیرد وسپس به مرحلهٔ پایانی[۳] خارق العاده خود می رسد، به قطعه ای مرموز و بسیار آرام، مغاك ظلمتی که لکه های نور بر آن می افتد و نیرویی غول آسا از آن برمی خیزد، مایهٔ اصلی که عظیم و تکراری است، مثل گلولهٔ منجنیق پرتاب می شود، مثل تخته سنگی که آن را به جلو پرتاب کرده و سپس در هوا متوقف کند، همچون جسمی معلق ـ و سرانجام، قطعهٔ بسیار تندی که نفس را می برد، رقص جنون آمیز مردم که سرانجام با یك اسیدوانی پایان می گیرد...

در هر دو مورد، در هر دو سمفونی، یك احساس غالب وجود دارد: طبیعت ـ مزارع یا جنگلها، خورشید یا شب ـ و روح، روحی که شبیه طبیعت می شود و با نیروهای آن درمی آمیزد و از ارتعاشات، ضربها، قوانین و وجود آن بازی شگفتی می آفریند و سرانجام به واقعیت دست می یابد، زیرا در پس نمای ظاهری به حقیقت عام نفوذ می کند ـ این نکته را حالا می فهمم ـ ولی در آن موقع، هنگام شنیدن اثر کجا بودم؟ روح کودکانه ام کجا بود؟ آیا روح من بی اراده و عاری از نیروی الهام، دستخوش آن گردباد مقدس بود؟...

در آن حالت خلسه ای که غرق بودم نمی توانستم تشخیص دهم که چه چیزی در وجودم روی می دهد. فقط بعدها متوجه شدم و امروز آن را بخوبی درمی یابم؛ گمان می کنم به مرحله ای رسیده ام که آن را به روشنی تشخیص دهم. و اگر به احساسات کودکیم متوسل شده ام، به آن دلیل است که شاید به کمك آنها به شما یاری کنم تا هر کدام آنچه را که در آن موقع در وجودتان گذشته، تشخیص دهید. چون ما همه همان انسان هستیم و فقط از لحاظ شدت و میزان آگاهی تفاوتهایی با یکدیگر داریم.

نخستین چیزی که در موسیقی بتهوون مرا تحت تأثیر قرار می دهد این است: معمولاً موسیقی قدرت تمرکز را در برگزیدگان خود تقویت می کند: موسیقی بنایی است مرکب از بخشهای مختلف که تمام اجزای آن باید به یکسان فهمیده شوند. ولی این هماغوشی اندیشه در نزد هیچ موسیقیدانی به اندازهٔ بتهوون خشن، پیوسته و لایزال نیست. ویژگی اساسی یی که بتهوون را از تمام موسیقیدانان عصر خود متمایز می سازد، عزم او در (حفظ) وحدت است، عاملی که در همهٔ تصنیفات او احساس می شود. این وحدت از مدتها پیش، در بعضی از آثار بزرگ او نظیر «Mess en ut» که تمام آن براساس یك موضوع واحد ساخته شده، ملاحظه شده بود. هوفمان[۴] با تیزبینی خاص خود، تحت تأثیر پیوند نزدیك تمام موضوعات در «سمفونی در اوت مینور» قرار گرفته بود. اکنون برخی از مفسّرین تا آنجا پیش رفته اند که می خواهند از مجموع آثار بتهوون قانون زیر را استخراج کنند:

«در هریك از آثار بتهوون، همهٔ قطعات، قسمتها و موضوعات بسط و تغییر یك مایهٔ منحصر به فرد ند.»

صرف نظر از این که آیا این قانون را (که به نظر من افراطی است) می توان با تمام آثار بتهوون تطبیق داد یا خیر، یك چیز مسلّم است و آن این که تمام آثار او از اراده ای آهنین نشأت یافته اند. انسان احساس می کند که نگاه این مرد با ثباتی مهیب به درون اندیشه نفوذ می کند. شاید گمان شود که این کار مردی منزوی است که به دلیل ناشنوایی در دنیای درونی خود محبوس گردیده و هیچ صدای بیرونی آرامش او را برهم نمی زند، ولی چنین نیست. این خصیصه خیلی پیش از دورهٔ ناشنوایی بتهوون آشکار شد. یافته های اخیر سن فوا[۵] نشان می دهد که در آثار بتهوون، از همان اوان جوانی، از تریو برای پیانو، ویولون و ویولون سل (ساختهٔ ۱۷۹۱) به بعد، موضوعی که در هر قطعه پرداخته شده و به مایه درآمده، دارای وحدت است.

این استعدادی فطری است. بتهوون از همان دوران کودکی ـ و به مرور زمان، رفته رفته بیشتر ـ در نظارهٔ درونی خود غرق می شود و شنوندگان خود را نیز در آن غرق می سازد، نظاره ای که با تمام جسم و روح صورت می گیرد. وقتی ناگهان در وسط خیابان و یا هنگام گردش و گفتگو با دیگران فکری به مغزش خطور می کند به تعبیر خود او و نزدیکانش، دستخوش هیجانی شدید (raptus) می شود، از خود بی خود می گردد، آن فکر تمامی وجودش را فرا می گیرد و آن را تا هنگامی که کاملاً از آن خود نساخته، رها نمی کند. هیچ چیز او را از این پیگیری منحرف نمی سازد. این شکار جنون آمیز را با عباراتی گیرا برای بتین[۶] تعریف کرده است و من آن را عین حقیقت می دانم (چون با آنچه که از خلق و خوی بتهوون می دانم، تطبیق می کند)[۷]: «آن فکر را دنبال می کنم، در آغوش می گیرم، سپس از من می گریزد و در تودهٔ جوشان اندیشه ها محو می شود، دوباره با شور و حرارتی تازه آن را می گیرم، دیگر نمی توانم از آن جدا شوم و حتماً باید آن را در تمام پرده ها تکثیر کنم...»

این تعقیب پرشور و بسط فکری که دریافته، مغلوب و رام شده، و ضربات موزون ریتم، تکرارهای وهم انگیز، حدت شهوت انگیز رنگ آمیزیهای ارکستر و تغییر پرده ها آن را به انسان القا می کند، در اندیشه و احساس افراد صمیمی و ساده دلی که خود را به موسیقی تفویض می کنند، اثری خواب آور دارد و شبیه نوعی یوگای غربی است. مثل یوگای هندی، انسان وقتی یك بار به آن دست یافت، همیشه آن را با خود دارد، هنگام راه رفتن، سخن گفتن، کار کردن و در تمام اعمال زندگی روزمره در وجود آدمی نهفته است. مثل روغن معطری که به زیرپوست تزریق کرده باشند. خون اندیشهٔ ما بسان رودخانه ای است که گلبولهای بتهوونی در آن شناورند.

این نخستین مرحله است، مرحلهٔ تصاحب کورکورانه. مرحلهٔ دوم، مرحلهٔ کشف استادی است که وجود ما را تسخیر کرده، آن نیرویی که به درون ما راه یافته است، نیروی بیسابقه ای که هیچ موسیقیدانی به اندازهٔ بتهوون آن را در خود نینباشته و به هنر خود منتقل نکرده است. این نیرو یکی از عناصر طبیعت است، رودی است خروشان که آبشارها دارد و روح را به وجد می آورد و جسم را برمی انگیزد. هنگامی که موج شور و سودا دریچه های اصوات را درهم می شکست، من دسته های صندلی خود را محکم می گرفتم تا از جا برنخیزم و فریاد نزنم.

این حالت گاه، دریکی از خیزشهای قسمت پایانی سمفونی سوم، هنگام سرود تشور و مارش[۸] سمفونی نهم، در طغیانهای خشم، پیش درآمد کوریولان[۹]، در شادمانی تودهٔ لجام گسیخته در بخش پایانی پیش درآمد اگمونت[۱۰] و یا اوجگیری مهیب آهنگ در بخش پایانی سمفونی پنجم ـ جریان سرگیجه آوری که از اسکرتسو سرچشمه می گیرد و در بخش پایانی مستحیل می شود ـ و یا در پایان سیّال پیش درآمدهای شمارهٔ ۲ و ۳ «لئونوره» اتفاق می افتاد. من در اینجا فقط برخی از این سیلابها را نام بردم ولی این شور وحدّت لجام گسیخته یا مهار شده همه جا در موسیقی بتهوون وجود دارد، از جمله در آکوردهای بزرگ «کوریولان» که قبلاً ذکر شد. موسیقی بتهوون موسیقی یی است که پیش می رود، به پیش می تازد. چه راحت می توان در آن کسی را بازشناخت که ژولیوس بندیکت او را با شاه لیر در حال پیمودن دشتها مقایسه می کرد، با کسی که در حال قدم زدن در هوای آزاد آهنگ می ساخت. موسیقی بتهوون موسیقی روی کاغذ نیست، موسیقی یی که در فضای بسته ساخته شده باشد.

موسیقی او اثر یك موسیقیدان منزوی نیست، موسیقیدانی که غرق در رویای خود، درون خویش را می کاود. موسیقی بتهوون نفس می کشد، راه می رود و دیگران را نیز به تنفس و راه رفتن وا می دارد. بدین ترتیب، در برابر آن تأثیر خواب آور و افسون یوگا مانندی که قبلاً عرض کردم، نوعی تأثیر متقابل مفید ایجاد می کند. این نوعی یوگای عمل است. یوگای حقیقی اروپا، رویایی که با یك قدرت حقیقی اعجاب انگیز عمل می کند. رویایی که به نحوی ستایش انگیز سالم است. هر چقدر روی این خصلت سالم بودن تأکید شود، باز کم است. نیروهای مقاومت ناپذیر دیگری وجود دارند که خصلت بیمارگونهٔ آنها قابل انکار نیست: نظیر تریستان[۱۱] (نمی خواهم از ارزش این اثر بکاهم، به نظر من، تریستان یك شاهکار هنری است: ولی این توفان بلعنده، می تواند انسان را هلاك کند و در واقع نیز چنین است: مفهوم عمیق آن همین است، آرزوی حریصانهٔ مرگ رهایی بخش.) ولی توفان بتهوون چنین نیست. از مغاك مرگ و



■ موسیقی بتهوون موسیقی روی کاغذ نیست، موسیقی‌یی که در فضای بسته ساخته شده باشد. موسیقی او اثر یک موسیقیدان منزوی نیست، موسیقیدانی که غرق در رویای خود، درون خویش را می کاود. موسیقی بتهوون نفس می کشد، راه می رود و دیگران را نیز به تنفس و راه رفتن وا می دارد.

■ با استفاده از خاطرات شخصی خود خواهم کوشید تا راههای اسرارآمیزی را که بتهوون از طریق آنها به عمق وجود ما رخنه کرده و نقش نیرومند روح و ارادهٔ خود را به جا نهاده است، بیابم.

اقیانوسی که با غرش خود آوای غم انگیز چوپان کورنوال را تقطیع می کند، برنمی خیزد. تندباد او بر دشتهای بهار و تابستان می وزد و ساده و سالم است. به تنفس مزارع، جنگلها و انسان سلحشور شباهت دارد.

در اینجا به سوّمین مرحله می رسیم: نبرد (Der Kampf) هر شنونده ای، حتی کسی که کمتر از همه به تحلیل احساسات خویش عادت دارد، بزودی در این موسیقی وهم انگیز و هیجان بخش به وجود یک انگیزهٔ روانی ثابت پی می برد و آن مبارزه میان دو عنصر است، یک ثنویت عظیم[13] ثنویتی که در تمام آثار بتهوون متجلی است و آن را، از همان سال ۱۷۹۸، در سونات پاتتیک[14] و یا در برخی قطعات تند نخستین کوارتورها یا تریوهای قبل از سال ۱۸۰۰ می توان احساس کرد. منظور من رویارویی شخصیتهای متفاوت نیست (این یک تعبیر بچگانه خواهد بود)، در وحدت اندیشهٔ بتهوون، این اندیشهٔ توفانی، سوزان، پر اراده و بحرانی، دو کالبد با یک روح واحد وجود دارد، دو روح متضاد که با یکدیگر وصلت کرده، و درگیر گفتگو و ستیز تن به تن هستند، دو روحی که برای هماغوشی یا نبرد در آغوش هم فرو رفته اند. در اینجا دو دشمن وجود دارد که نیروهای آنان یکسان نیست و به گونه ای متفاوت با دل آدمی سخن می گویند. یکی فرمان می راند و می آزارد، دیگری تقلا می کند و می نالد. ولی هر دو خصم، چه غالب و چه مغلوب، بزرگوارند. و نکته در همین جاست، در اینکه هیچ چیز قابل تحقیری در آنان وجود ندارد. هیچ چیز ناپاک یا مشکوک. هیچ لوثی. هیچگاه، موسیقی خلوص روحی را این چنین القا نکرده است. نتیجتاً، پیروزی یا شکست هر دو برای ما سودمند است و در هر دو صورت دل انسان را از فضیحتهای روزمره منزه می کند.

ملاحظه می کنید که تا این مرحله، مرحله‌ای که اکثر شنوندگان بتهوون در آن متوقف می شوند، ما نمی دانیم که چه نبردی در جریان است. لااقل نمی دانیم که این نبرد در زندگی بتهوون چه مفهومی دارد. با چشمهای بسته در این نبرد شرکت می جوییم؛ ولی به حکم غریزه احساس می کنیم که در این نبرد همهٔ ما ذی‌نفع هستیم. و هنگامی که به معنای آن در نزد بتهوون پی می بریم، در واقع چیز تازه ای را کشف نکرده ایم و فقط آنچه را که قبلاً احساس می کردیم و از تعریف آن ناتوان بودیم اکنون به نام حقیقی آن می نامیم. در نبرد بتهوون، این نبرد بین روح و سرنوشت در جریان است. این تصور من نیست، تخیل من نیست که چنین چیزی را به بتهوون نسبت می دهد. حرف خود بتهوون است. نوشته های او آکنده از این معناست، خصوصاً دستنوشتهٔ فیشهوف[15] که در آن نقل قولهای شاعر و همچنین تفکرات خود او همه حاکی از همان روح مبارزه جویی فجیع در برابر سرنوشت است.

از این مبارزه جویی نمونه های متعددی می توان ارائه داد. سه نمونه از آنها را که به سه پله یک پلکان ـ پلکان غولها ـ شباهت دارند، بر می شمارم:

(۱) اکنون سرنوشت مرا در چنگ خویش می فشارد... نباید بی افتخار در زیر خاک مدفون شوم!...

(۲) ای سرنوشت، قدرت خود را نشان ده!... تقدیر ما به دست خود ما نیست: آنچه مقدر است، باید بشود. پس بگذار همان بشود!...[16]

(۳) چه می توانم کرد؟ ـ نیرومندتر از سرنوشت بودن.[17]

سه فریاد، سه بخش از یک نبرد: ـ روح مغروری که مبارزه می کند. پذیرش شجاعانه [تقدیر] و پیروزی اندیشه. این سه فریاد را بارها در موسیقی بتهوون می شنویم!... و همان گونه که ضربات هیزم شکن بر یک درخت در تمام جنگل طنین می اندازد، فریادهای رسای بتهوون نیز در قلب تمامی بشریت انعکاس پیدا می کند. زیرا نبرد بتهوون، نبرد همه ماست. همه جا اندیشهٔ انسان، جهش امیال او، پرواز آرزوها و بال زدنهای دیوانه‌وارش به سوی عشق و قدرت و معرفت به مشت آهنین [تقدیر] برمی خورد: به کوتاهی و ناپایداری زندگی، به نیروهای محدود، بی اعتنایی طبیعت، بیماری، شکست و ناکامی. ما شکستها و رنجهای خود را در بتهوون باز می یابیم، شکستها و رنجهایی که در وجود او بزرگتر و فاخرتر و خالصتر شده اند.

این نخستین موهبت اوست. موهبت دوم، موهبت بزرگتر آن است که این انسان دردمند تسلیم شجاعانه و آرامش در رنج را برای ما به ارمغان می آورد. او در وجود خود و در وجود ما نوعی هماهنگی شجاعت آمیز به وجود آورده است: زندگی را چنان که هست دیدن و دوست داشتن. و چیزی بیش از این: بتهوون تقدیر خود را می پذیرد و از شکست خویش پیروزی می آفریند. قطعات شورانگیز پایانی سمفونی‌های پنجم و نهم چه چیزی جز روح از بند رستهٔ آدمی می تواند باشد، روحی که از کالبد شکست خوردهٔ خویش پیروزمندانه به سوی نور بال می گشاید؟

این پیروزی صرفاً پیروزی یک مرد تنها نیست، پیروزی همهٔ ماست. پیروزی بتهوون از آن ماست، خواست او چنین بوده است. فکر مبارزه برای دیگران مدام به ذهن او خطور می کند. آرزو می کند که شوربختی او برای دیگران سودمند باشد. آیا این سخنان زیبای وصیت نامهٔ هایلیگنشتات[18] را به خاطر دارید:

«باشد که تیره بختان از مشاهدهٔ مرد تیره بختی که به رغم تمام موانع طبیعت، با تمام توان کوشید تا در سلک هنرمندان و مردان شایستهٔ احترام درآید، تسلی یابند!» (۱۸۰۲).

و این مرد که تشنهٔ خوشبختی است، وقتی پس از ده سال نبرد سهمگین ـ نبردی که هر سمفونی یکی از پیروزیهای آن است ـ پی می برد که در این دنیا برای او خوشبختی وجود ندارد، ببینید چگونه از ایثار خویش سخن می گوید: «تو دیگر نمی توانی یک انسان عادی باشی. دیگر نه برای خود بلکه فقط برای دیگران می توانی زندگی کنی...» (۱۸۱۲)[19]

فکر خدمت به انسانهای دیگر از طریق هنر، مدام ذهن او را به خود مشغول می دارد. در نامه‌ای به ناگلی[20] هر نوع غرض شخصی، هر نوع «خود ستایی حقیر»[21] را کنار می گذارد و برای زندگیش هدفی دوگانه قایل می شود: فدا کردن خود برای «هنر راستین» و مبارزه برای نیکبختی دیگران:

«از اوان کودکی بزرگترین مایهٔ سعادت و لذت من این بود که بتوانم کاری برای دیگران انجام بدهم. (۱۸۰۴)»[22] «از بدو کودکی به بعد هیچگاه حمیت

من در خدمت به بشریت بیچارهٔ دردمند کاستی نگرفته است»(۱۸۱۱)[۲۳] و در جای دیگری می‌گوید: «خدمت به بشریت آینده» (۱۸۱۵).[۲۴]

در بارهٔ اندیشهٔ او دچار سوء تفاهم نشویم! منظور او به هیچ وجه یك هنر وابسته به مقاصد سودگرایانه نیست، هنری که برای دموکراسی‌ها ساخته و پرداخته یا اقتباس شده باشد ـ آنچه که امروزه آن را «هنر اجتماعی» می‌نامند ـ برای بتهوون هنر فی نفسه یك هدف است: «هر آنچه که زندگی نام دارد باید فدای چیزی بس متعالی گردد و به هنر اختصاص داده شود» (۱۸۱۵).[۲۵]

هنر برای بتهوون نشانه‌ای از خداوند است. «ای خداوند متعال» (۱۸۱۶). «خداوند لایزال و لایتناهی» (۱۸۱۵)[۲۶] یادداشتهای خصوصی بتهوون با سخنان مذهبی عمیقی که بتین (۱۸۱۰) و اشتائف (۱۸۲۴) از او نقل می‌کنند، تناسب دارد:

خداوند، در عالم هنر، به من نزدیکتر است تا به دیگران. موسیقی بیش از هر فلسفه‌ای منبع وحی و الهام است...! اگر کسی موسیقی مرا درك كند، برای همیشه از قید ذلتی که دیگران اسیر آنند رها خواهد شد»![۲۷]

بنابر این، مسالهٔ کنار آمدن با ذوق مردم مطرح نیست. در مورد هنر، این خداوندگار حی و حاضر، نمی‌توان گذشت کرد! هنر برای آن به مردم عرضه نمی‌شود که تا سطح آنان پایین بیاید. هنر برای آن است که انسانها خود را تا سطح آن بالا بیاورند.

به همین دلیل هم اگر موسیقی بتهوون شرایط یك موسیقی بزرگ مردمی را دارد (نظیر اگمونت و سمفونی پنجم با همسراییهای سمفونی نهم که بعدا سنگ بنای جشنهای مردمی[۲۸] ما را تشکیل دادند) و بتهوون مانند هندل، بهترین نغمه سرای مردم است ـ مردم آرمانی، مردمی بزرگتر و پخته‌تر از مردم امروز، مردم بدان‌سان که باید باشند ـ در عوض هیچگاه موسیقیدانی استقلال هنر از مردم را با چنین قاطعیتی اعلام ننموده است: پس از فیدلیو (۱۸۰۶)، فریاد بر می‌آورد که «من برای مردم نمی‌نویسم» و در سال ۱۸۲۸، در آستانهٔ مرگ می‌نویسد: می‌گویند: «صدای مردم صدای خداوند است». هرگز به این حرف اعتقاد نداشته‌ام.[۲۹]

نه این صدای مردم نیست که صدای خداوند است. صدای خداوند است که باید صدای مردم باشد. و همین ندای خداوند است که بتهوون خود را حامل و مفسر آن برای مردم می‌داند. موسیقی او نوعی «شام آخر»[۳۰] است که در آن روح مصلوب، روحی که بزودی برانگیخته خواهد شد، خود را با کفارهٔ رنج خویش طعمهٔ انسانها می‌سازد.

روشن بین‌ترین معاصران بتهوون، کسانی که به او نزدیك بودند این فاجعهٔ بزرگ فداکاری را با بصیرتی که از صمیمیت ناشی می‌شود، مشاهده کردند و دستخوش نوعی هیجان مذهبی شدند. رلشتاب[۳۱] روچیلتس[۳۲] و فرویدنبرگ[۳۳] این انسان دردمند، شکیبا و اندوهگین را تقریباً با عبارات مشابهی توصیف می‌کنند. انسانی که «برای میلیونها انسان فقط شادی به ارمغان می‌آورد، نابترین شادی روان را» .«انسانی که نه فقط خوشبختی خود بلکه تمام وجود خویش را فدا کرد تا بهترین سرمایه‌های هستی خود را نثار بشریت سازد و در این راه عمیقاً و تا سرحد نابودی، رنج برد.»

این خصیصهٔ فجیع و مقدس به هنر بتهوون فضیلتی می‌بخشد که آن را منحصر به فرد می‌سازد و شنونده فقط بعدها به آن پی می‌برد، هنگامی که موسیقی او را با موسیقی دیگر آهنگسازان مقایسه می‌کند. این فضیلت همان حقیقت مطلق موسیقی اوست؛ یا به تعبیر دیگر «بلاواسطه بودن» موسیقی او: «از دل به دل».[۳۴]

بین دلی که الهام می‌بخشد و دلی که الهام را دریافت می‌کند، هیچ واسطه‌ای وجود ندارد. نه یك جمله، نه یك نقش، نه یك زینت. چیزی بیش یا غیر از بیان خالص احساس به چشم نمی‌خورد. در موسیقی او هم بیان و هم احساس حتی المقدور ساده و صریح است... وهمان طور که خود او بعد از فیدلیو می‌نویسد، «همواره ساده‌تر از پیش».[۳۵]

دیگر نه فریادی، نه حرکتی و نه فصاحتی! بتهوون یکباره به این مرحله نرسید. او ناگزیر بود که با آن شور و حدّت رمانتیك سرشت خود بستیزد، سرشت مردی که به دوران انقلاب کبیر و امپراتوری ناپلئون تعلق داشت، دورانی که سوداها و اعمال متهورانه با شکوه تمام به منصهٔ ظهور می‌رسیدند. جلال و شکوه هنوز در آثار بتهوون وجود دارد، خاصه در آثار نیمهٔ اول زندگی او، حتی در متعالی‌ترین آنها نظیر اروئیکا. ولی به تدریج که بتهوون پیر می‌شود و اندیشه‌اش مذهبی‌تر، آن جامهٔ با شکوه فصاحت را به کنار می‌نهد.

وقتی انسان فقط با خداوند سخن می‌گوید، دیگر نیازی به جملات طولانی نیست: سربسته منظور را می‌فهمد... «هر چه ساده‌تر، ای جان کلام را بگو و لب فرو بند!

و سرانجام به آن بی‌پیرایگی الهی برخی ترانه‌ها، نظیر «ElegischerGesang» و آخرین کوارتها می‌رسیم. این اعجاز هنر است وبسیاری از هنرمندان متوجه آن نشده‌اند. هنرمندانی را دیده‌ام که بی اعتنا از کنار این سطور گذشته‌اند. سطور بسیار ساده و خالصی که ظاهرا هنری در آنها به چشم نمی‌خورد. هیچ کس متوجه نشده که این مرحله‌ای فراتر از هنر است: عالی‌ترین هنر آن است که هنرمند، پس از آنکه به اوج رسید، فراتر رود و به مرحلهٔ ایثار برسد. و این درسی بزرگ نه فقط برای هنرمندان بلکه برای تمامی انسانهاست؛ زیرا این سادگی و حقیقت مطلق نه فقط اوج هنر بلکه مردانه‌ترین فضیلت بتهوون است. کسانی که به دنیای مقدس موسیقی بتهوون گام نهاده‌اند، دیگر نمی‌توانند دروغ را در هنر یا زندگی تحمل کنند. بتهوون استاد صداقت و صمیمیت است.

من از او بیش از هر استاد دیگر عصر خود درس آموخته‌ام و بهترین چیزهای خود را مدیون او یم و گمان می‌کنم که هزاران انسان عادی دیگر نیز در همهٔ کشورها، تسلای خاطر، نیروی حیاتی و اگرنه خلوص دل و حقیقت (زیرا کدام یك از ما می‌تواند به خود ببالد که به آنها دست یافته است؟)، لااقل تمنای پرشور برای نیل به این قلل رفیع و استنشاق هوای پاکیزهٔ آنها را مدیون او هستند. من پیام تجلیل آن هزاران مرید گمنام را برای این دوست و استاد بزرگ آورده‌ام. ما مردم در وجود او به یکدیگر می‌پیوندیم. بتهوون مظهر تابناك آشتی و برادری بشری است...

۲۶ مارس ۱۹۲۷

پانوشتها:

۱ـ مقدمهٔ گوته بر دیوان شرقی و غربی ـ بتهوون زیر این جملات را خط کشیده و آنها را در یکی از دفترهای خود نقل کرده است.

2- «Musik ist die Vermittlung des geistigen Lebens zum sinnlichen»

3- allegro: تند

4- E.A.T. Hoffmann

5- M.G. de Saint- Fox

6- Bettine

۷ـ بتین خود دستخوش چنین هیجانات شدیدی بود و این استعداد را داشت که ضمیر بتهوون نابغه را بخواند.

8- marche

9- Coriolan

10- Egmont

11- Julius Benedikt

۱۲ـ Tristan، اپرا اثر واگنر.

۱۳ـ و یا به عبارت دقیقتر، همان طور که بعداً ملاحظه خواهیم شد، نوعی دوگانگی شخصیت که در بتهوون یك حالت تقریبا مزمن است.

۱۴ـ هر چند که خود بتهوون با گشاده‌رویی اجازه می‌داد که این رویارویی میان دوستانش، وگلر، شیندلر و... صورت بگیرد.

۱۵ـ دست نوشته Fischhoff در کتابخانهٔ برلن حاوی یادداشتهایی است که از روی دستنوشته‌های بتهوون نوشته شده‌اند.

16- «Was beschlossen ist muss sein, und sei es. denn!

۱۷ـ این سه قطعه به سالهای ۱۸۱۵ و ۱۸۱۶ تعلق دارند. در دومین قطعه پاسخ صریح پرسشی را می‌توان یافت که در آخرین کوارتر بتهوون مطرح شده:«Muss es sein? Es muss sein!» برخی منتقدین مفهوم صریح آن را به میل خود مبهم کرده‌اند. انسان باید واقعا با بتهوون بیگانه باشد تا پرسش و پاسخ مذکور و آن مناظرهٔ دائمی را که در روح بتهوون جریان دارد، باز نشناسد. روحی که همچون موسی به گونه‌ای فجیع با خود سخن می‌گوید.

۱۸ـ Heiligenstadt قریه‌ای در حوالی وین که بتهوون مدتی در آن زندگی کرد و در اکتبر ۱۸۰۲ وصیت نامه‌ای در آنجا نوشت.

19- «Du darfst Mensch sein für dich nicht, nur für andere ...»

20- Naegeli

21- kleinlicher Eitelkeit

22- «Von kindheit an war mein grösstes Glück und Vergnügen, für andre wirken zu können.»

23- «Arme leidende Menschheit»

24- «die künftige Menschheit»

25- «Alles was leben heisst, sei dem Erhabenen geopfert und Heiligtum der kunst!»

26- «Zur Ehre des Allmächtigen des Ewigen, Unendlichen.»

27- «Wenne sei sich verständlich macht, der muss frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen!»

28- Fetes du Peuple

29- «Man sagt: Vox populi Vox Dei - ich habe nie daran geglaubt.»

۳۰ـ Cene یکی از آثار نقاشی معروف لئوناردو داوینچی.

31- Rellstab

32- Rochlitz

33- Freudenberg

۳۴ـ بتهوون در ابتدای میسا سولمنیس نوشته است: «Vom Herren! Möge es wieder zum Herren gehen!» (از دل برخاست! باشد که بر دل نشیند!)

35- «Immer simpler»

تصویرهایی برای داستانهای ارنست همینگوی



● سوا دانگولف

● ترجمهٔ یوسف قنبر

مردم عهدباستان می‌گفتند: تنها کسی از عهدهٔ انتقال حقیقت به دیگران بر می‌آید که از قوهٔ تصور نصیب داشته باشد. حقیقت و تصور نه تنها ممکن است کاملاً متضاد به نظر آیند، بلکه متقابلاً یکدیگر را محدود و محصور می‌کنند. البته این ظاهر امر است: اگر هنرمندی واجد کلیهٔ استعداد های لازم ولی فاقد قوهٔ تصور باشد، درست استعدادی را فاقد است که او را قادر به بازآفرینی آن امر پیچیده‌ای می‌سازد که به نام حقیقت حیات شهرت دارد.

«اوروست وریسکی» تصاویری برای آثار ارنست همینگوی نقش کرده است. لازم به ذکر نیست که او آثار همینگ‌وی را فقط به عنوان نقاشی مورد مطالعه قرار داده است که تصمیم دارد برای آنها تصاویری نقش کند واین مطالعه‌ای خاص و بغرنج است: باید به عناصر بصری یك صحنه، به مشخصاتی که منظره‌ای از شهری را ترسیم می‌کنند، به جزئیاتی که سیرت قهرمان اصلی داستان را توصیف می‌کنند و بالاخره به قسمت هایی از داستان که به اختصار و ایجاز حکایت شده‌اند توجهی شدید و ویژه معطوف شود و این واقعاً مطالعه‌ای خاص و بغرنج است. مع الوصف او به این طریقه تنها به مطالعه‌ای محدود بسنده نکرده است، بلکه کلیهٔ کتب و مجلات قدیمی و تمامی مواد تصویری، از قبیل عکسها و نقاشیهای معاصرین و احتمالا فیلمهای خبری‌ای را مورد مداقه قرار داده است که می‌توانند در تحرك بخشیدن به تصاویر ظاهراً ساکن بسیار مؤثر باشند.

پس از این نوبت نقاش است که از قوهٔ تصورش استفاده کند، و یا دقیق‌تر بگوییم، اثر را به قوهٔ تصورش تسلیم سازد و این، در مراحل پیچیدهٔ تصویرگری، ذمه دارترین، و یا می‌توان گفت، حساس ترین مرحله است: خطایی که در این مرحله رخ دهد به سختی قابل تصحیح خواهد بود در واقع، در این مرحله است که تصویر تجریدی و انتزاعی قهرمان، در ذهن نقاش، پوست و گوشت و خون یك انسان واقعی را می‌یابد. مهّم آن نیست که همینگ‌وی، به محض دیدن تصویری که «وریسکی» از صیاد پیر ولی پیروزمند رُمان «مرد پیر و دریا» ارائه داده است بتواند قهرمانش را بازشناسد و شادمانه فریاد بکشد: «آن، مرد پیر من است!»؛ مهّم این است که خواننده، پس از مطالعهٔ رمان و رؤیت تصویر، با گفتن «من هم مرد پیر را دقیقاً این گونه تصور می‌کردم» و یا: «چیزی در این تصویر وجود دارد که چشمانم را به نکات تازه‌ای باز کرده است» کار نقاش را ارج نهد. وقتی تصاویری را که «وریسکی» برای آثار همینگ‌وی نقش کرده است مورد بررسی قرار دهیم، ترکیب حقیقت و تصویر را به هیچوجه بی‌اساس نخواهیم یافت. در اینجا، قوهٔ تصوری بس نیرومند به خوبی نقش ایفاء کرده است. برای نمونه، به تصویر مردپیر ـ یعنی همان برادر وفادار دریای بی‌رحم و در عین حال مهربان ـ نگاه کنید. تلفیق این قدرت همیشه بی‌پروا با آن وحشت تسخیر ناپذیر دوران کهولت که به وسیلهٔ طبیعت بی شفقت به تماشا گذاشته می‌شود، شما را بیش از حد لزوم مجاب خواهد کرد. در شانه‌های اُریب و عضلانی و بزرگش، در دستهایش که سخت و محکم به پاروها چنگ انداخته‌اند و حتی در پاشنه پای برهنه‌اش که به کف قایق فشار وارد می‌آورد قدرت واقعی وجود دارد؛ در حالی که، در لبان به هم فشرده‌اش، در سینهٔ تکیده‌اش، در ریش نقره‌فامش و در چشمان تنگ شده‌اش چیزی از دوران کهولت دیده می‌شود. این تلفیق قدرت و فتور بس انسانی و دقیق است. به علاوه، می‌توان گفت که در ظاهرش، در صورتش و در ارتباطی که کل وجودش با هوای داغ و دریای شفاف برقرار می‌کند حالتی حاکی از اشتیاقی واهی و نوعی ناخشنودی وجود دارد.

یکی از مشخصات «وریسکی» در نقاشی این است که، علی‌رغم اختصار وایجازش در تصویرگری یك قهرمان، درنشان دادن وضع روانی وحالت خاص و مجاب کننده او در ارتباط با جریان داستان تواناست. برای مثال، تصویر داستان «زندگی کوتاه و خوش فرانسیس مککامبر» را بردارید و به صورت های شش قهرمان آن با دقت نگاه کنید. آفتاب مشتعل نیمروز صورتهای آنها را سایه روشن، و یا بهتر است بگویم، تاریك کرده است: از تمامی صورت مردی که در کنار راننده قرار دارد فقط سبیل و نوك دماغش در نور آفتاب قابل رؤیت است. به نظر می‌رسد که نقاش با استفاده از هنر سایه روشن، محدودیت های سختی را به خود تحمیل کرده است. ـ محدودیت‌هایی که دست او را فقط برای نشان دادن اوضاع روانی قهرمانان داستان باز گذاشته‌اند. هر یك از آنها، آن لحظه را، به طریقهٔ خاص سپری می‌کند: اوّلی تسلیم قضا و قدر شده است و آرام است؛ دوّمی به نیروی اغتشاش تمکین کرده است و هراسش را پنهان نمی‌کند؛ سوّمی خود را در اختیار قدرت مطلق وظیفه گذاشته است؛ چهارمی ساکت است و در انتظار بدترین واقعه ـ در چشمانش بیش از وحشت، کنجکاوی وجود دارد؛ پنجمی به فکری مشغول است که ابداً ارتباطی باجریانات جاری ندارد ـ او به اندازهٔ کافی دلمشغولی دارد؛ ششمی بویی از بلیهٔ آینده برده است و انتظار ضربهٔ آن او را خرد کرده است...

اوضاع روانی قهرمانان برای نقاش نه تنها حائز اهمیت بلکه حیاتی است و اگر او نتواند آنها را به ما انتقال دهد، ما هیجان لحظه را احساس نخواهیم کرد. ضمناً باید یادآور شوم که اوضاع روانی قهرمانان از طریق صورتهای آنها به ما انتقال می‌یابد و این در حالی است که بدنهای آنها به صورت یکسانی ساکن باقی می‌مانند. ولی آنچه که از اهمیت برخوردار است هیجان لحظه نیست بلکه تصویرگری روانی یك یك قهرمانان است. این خصوصیت را از تصویر حذف کنید، خواهید دید که همهٔ انها صورت واحدی خواهند داشت، هر چند یکی جوان باشد و



دیگری پیر، یکی سیاه باشد و دیگری بور. بنابراین، روش نقاش، بی اعتنا به هنر گرافیک، انتخاب شده و یا ماده به کار رفته، همیشه روانشناختی باقی می‌ماند.

در تصویر یکی از قوی‌ترین داستان‌های همینگ‌وی، یعنی «آدمکشها»، نیز اختصار و ایجاز دیده می شود. این مسأله که آدمکش‌ها به وسیلهٔ لکه‌ای سیاه و شفاف نشان داده شده‌اند از اهمیت زیادی برخوردار نیست. در مقابل، در شخصیت‌پردازی موجز و در عین حال مؤثر آنها چیزی وجود دارد که مأموریت آنها را در داستان به طور جامع و گویا بیان می کند. صورت اولی تقریباً به طور کامل پنهان است در حالی که صورت دومی در تمسخری سفیهانه گره خورده است. خلاصه مطلب این که شیوهٔ کار نقاش و نویسنده یکی است: اختصار، ایجاز، بلاغت.

با اینکه «وریسکی» در باب هنرش به طور رسمی اظهار نظر نمی کند ولی باید با همینگ‌وی هم رأی باشد وقتی که این می گوید: «اگر نویسنده ای دربارهٔ آنچه که می نویسد دارای اطلاعات کافی باشد و به حد لزوم صادقانه بنویسد، مجاز خواهد بود که بعضی از مطالب را از داستانش حذف کند، بدون این که خواننده فقدان آنها را احساس کند. وقار و متانت حرکت کوه یخ در این حقیقت نهفته است که فقط ٪۸ آن در بالای آب قرار دارد.»

همینگ وی سه جنگ مختلف را شاهد بود و به دلیل موقعیتی که داشت نتوانست غموض آنها را به سهولت درك كند، ولی توانست بین جنگهای ظالمانه و عادلانه یك خط مرزی بسیار دقیق رسم کند و همیشه با مردمی همدردی کند که برای حقیقت تلاش و مبارزه می کنند. مردمی که، به بیان خود همینگ وی، دستانی پینه بسته دارند. او جنگ را به عنوان مشقتی دردبار، به عنوان بوتهٔ آزمایش روحیه و ارادهٔ یك انسان و یا به عنوان صحنهٔ نمایش شجاعت بی نهایت یك سرباز در آثار خود معرفی می کند و حتی زمانی که دست رد به سینهٔ جنگ می‌زند، از همهٔ کیفیات خوب بشری همچون شرافت روح، سخاوت دل، شجاعت و بهترین نوع وفاداری یعنی عشق تجلیل می کند. در کتاب «مرگ در بعدازظهر» می گوید: «اگر کیفیات دارای بو باشند، برای من، شجاعت بوی چرم دود داده، جادهٔ یخ زده و یا دریا را خواهد داشت آن زمان که باد سرِ موج را می دزد.»

«وریسکی» وجهی مشترك و یا نوعی تداوم در کلیه صورتهای قهرمانان همینگ‌وی مشاهده می کند. برای او، قهرمان همینگ‌وی ابتدا در سال جنگی ۱۹۱۶ در هوایی بسیار بد و در جاده ای ناشناخته و سپس در سال ۱۹۳۶ در میدانی در مادرید ظاهر می شود تا پس از



عبور از خلال زمانها و مکانهای مختلف سرانجام به صورت صیادی پیر نمایان شود. این تداوم سلسله ای را می‌توان به طور دقیق در تصاویر نقاش تعقیب کرد. در داستان «برفهای کلیمانجارو»، نویسنده، ضمن سخن گفتن از کارگر و ترسیم تصویری کلی از او، به توصیف قهرمان جنگ می‌پردازد: «آنها اخلاف طرفداران کمون بودند و بدون تلاش و زحمت از سیاست خود اطلاع داشتند. آنها خوب می‌دانستند که چه کسانی پدران، برادران، خویشان و یارشان را تیرباران کرده بودند آن زمان که سربازان ورسای، شهر را پس از کمون گرفته و همهٔ کسانی را که علامتی از علایم کارگری از قبیل دستان پینه بسته و یا کلاه، کپی داشتند برای اعدام دستگیر کرده بودند.»

همان طور که خواننده احتمالاً حدس می‌زند، این قطعهٔ منتخب مربوط به سال ۱۹۲۰ و راجع به کارگران فرانسوی در کارتیهٔ پاریس، یعنی محل اقامت همینگ‌وی در آن زمان، است؛ ولی این تصویر برای او جاودانی است: همان قدر مربوط به سالهای قبل از دههٔ ۱۹۲۰ می‌شود که به سالهای بعد از آن.

همینگ وی اعترافی دارد که جوهرِ نظر او را در باب رسالت هنرمند بیان می کند. این اعتراف مربوط به آن نقطه عطفی از زندگی او می شود که، مریض و پریده رنگ از تبهای پی در پی و پوشیده از زخم‌های جرب، از جنگ یونان و ترکیه به پاریس برمی گردد و خود را ناچار می‌بیند که دربارهٔ آینده‌اش تصمیم بگیرد. او می گوید: «به خاطر دارم که کاملاً دلشکسته از اتفاقات جاری، از خاور نزدیك به پاریس برگشتم و تلاش کردم تصمیم بگیرم که آیا همهٔ حیاتم را وقف اصلاح ناجور دنیا کنم و یا این که نویسنده بشوم.... سرانجام با کمال خونسردی تصمیم گرفتم که نویسنده بشوم و همه عمر تا حد توانایی صادقانه بنویسم.» حائز اهمیت آن نیست که او تصمیم می گیرد نویسنده بشود بلکه این است که او عزم می کند که همه عمر تا حد توانایی صادقانه بنویسد. به عبارت دیگر، او برای حفظ حقیقت حیات، حقیقتی که برای هنرمند از هر چیز دیگری والاتر است، سوگند وفاداری یاد می کند.

تصاویر هنرمندانهٔ «اورست وریسکی» قرابتی روحی و معنوی با آثار ارنست همینگ وی دارند. نقاش نسبت به نویسنده وفادار بوده است.

«جاناتان دم»؛ کارگردانی با سه هویت مستقل

● ترجمه و گردآوری: وصال روحانی



زمانی که در ماه مارس سال ۱۹۹۱، برای نخستین بار در تماشاخانه‌های آمریکا و کانادا، فیلم استثنایی «سکوت بره‌ها» (Silence of the Lambs) عرضه شد، بدلیل وابسته بودن جزء جزء این فیلم به بافت وجودی کارگردانش «جاناتان دم» (Johnathan Demme) مشخص بود که این اثر سر و صدای زیادی بپا خواهد کرد و حتی اگر موفقیت‌های بزرگ هنری کسب نکند- که اکثر فیلمهای «دم» این ویژگی را داشته‌اند- دست کم مانند آثار قبلی او موجی از احساسات و عکس‌العمل‌های مثبت و منفی را برخواهد انگیخت. با این وجود و برغم این پیش آگاهی، آنچه پیرامون «سکوت بره‌ها» بپا شد، نه سر و صدایی همانند فیلمهای قبلی دم که انقلابی از عواطف و واکنش‌های تحسین آمیز بود. امروز در آستانه‌ی بهار ۱۹۹۳، کمتر کسی می‌تواند ادعا کند که «سکوت بره‌ها» یك اثر کلاسیك هنری است که بواقع چنین نیز نیست. اما در عین حال کمتر سینمارویی یافت می‌شود که تأثیرگذاری این فیلم و خط ویژه‌ی فکری کارگردان نوجویش را انکار کند. براستی «سکوت بره‌ها» چیست؟ فیلمی معمولی از تبار آثار ترسناك علمی- تخیلی (Science Fiction) که این روزها نمونه‌هایش، بازارهای فیلم آمریکا و اروپا را قبضه کرده‌اند و یا اثری ژرف‌نگر و عمیق‌تر که احساسات عجیب سازنده‌اش را توصیف می‌کند؟ بینندههای آثار «دم»، سالها عادت کرده بودند که با تم‌های شوخی و در عین حال بسیار جدی فیلمهای او، خود را وفق دهند. «سکوت بره‌ها» در عین اینکه با تکیه بر گرایش‌های عجیب کاراکتر «دکتر هانی بال لکتر» (با بازی بسیار جالب آنتونی هاپکینز) همان خط آشنای متمایل به طنز را تعقیب می‌کند، اما جدی‌تر از هریك از آثار قبلی «دم» است. این فیلم، کاوشی عمیق در گرایش‌های عجیب بشر در آستانه‌ی قرن بیست و یکم است. بشری که در جهان غرب، ارضای روانی را نمی‌شناسد و بر اثر معادلات فسادگرایانه‌ی این جامعه، رو به جنایت می‌کند. کسی نمی‌داند در پشت قیافه‌ی آرام این مردمان چه می‌گذرد. اما گذشت زمان نشان می‌دهد که «هانی بال لکتر»، پزشکی است که به غیرمتعارف‌ترین جنایات روی می‌آورد و «کلاریس استرلینگ» (با بازی جالب جودی فاستر) مأموری در سازمان «اف.بی.آی» است که برخلاف آنچه از کارمندان بسیار جوانی همانند او انتظار می‌رود، قدرت مقابله با شر را دارد. «سکوت بره‌ها» در ظاهر قصه‌ی تقابل اهریمن در سیمای این پزشك دیوانه و نیکی در هیأت این مأمور وظیفه‌شناس است، اما اگر واقع‌بین باشیم این قصه‌ای است که «دم» برای توصیف همه گرایش‌های جنایت‌پرور غرب مورد استفاده قرار داده است. «سکوت بره‌ها» در راضی کردن مردم و منتقدان به یك اندازه موفق بوده است. آمار می‌گوید که این فیلم طی ۱۱ ماه اخیر، ۱۱۳ میلیون دلار فروش در آمریکا و کانادا و بیش از ۲۲۰ میلیون دلار فروش در کل جهان داشته است. و همه‌پرسی‌ها به ما یادآور می‌شود که مجمع منتقدان نیویورك و مجمع منتقدان لس‌آنجلس، دو سازمان بسیار عمده‌ی تشخیص صلاحیت فیلم، این اثر را به عنوان بهترین فیلم سال (۱۹۹۱) انتخاب کرده‌اند. در زمان اعلام کاندیداهای دریافت جوایز اسکار نیز «سکوت بره‌ها» بدون سهم نماند و نامزد شدن این فیلم برای کسب چند جایزه، از محبوبیت کار «دم» نزد بزرگان آکادمی علوم سینمایی سخن می‌گفت.

چند منظور و چند خط

اما براستی جاناتان دم و کارش را چگونه می‌توان توصیف کرد؟ وقتی مردم درباره‌ی فیلمهای او صحبت می‌کنند، احیاناً چند منظور و چند خط فکری را مورد اشاره قرار می‌دهند. به نظر می‌رسد که طی دهه‌های اخیر، ما شاهد کار و فعالیت و تأثیرگذاری چند «جاناتان دم» بوده‌ایم. او مردی است که با گذشت زمان، تغییرات چشمگیری در کار خود بوجود آورده است.

«دم» در لانگ آیلند آمریکا بدنیا آمد و در فلوریدا بزرگ شد. او مانند مارتین اسکورسیسی دیگر سینماگر مطرح دهه‌های ۱۹۷۰، ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ و خالق آثاری چون «خیابانهای پائین شهر»، «راننده تاکسی»، «گاو خشمگین»، «سلطان کمدی» و «رفقای خوب»، نوجوانی خود را در دهه ۱۹۶۰ سپری کرد. این دو شیفته‌ی سینما و موسیقی‌های سرخوش زمان بودند. آنچه جاناتان دم را به سمت فیلم و فیلمسازی آورد، نه تقدیر بود و نه شوقی مانند اشتیاق مفرط اسکورسیسی به خلق آثار عمیق. شاید دم همان طور به این ورطه کشیده شد که کاراکترهای فیلمهایش بر اثر اقبال و چرخش روزگار جذب اینجا و آنجا می‌شوند. این نکته‌ی پایه و اولیه را در نظر بگیرید که دم، در آغاز می‌خواست حقوقدان بشود، اما حین تحصیل در کالج، اشتیاقش را به این رشته از کف داد و مدتی بعد خود را در چارچوب کار فیلمسازی یافت. قدم اول او در راه فیلمسازی، تجزیه و تحلیل آثار سینمایی در کالج‌های تحصیلی و برپا کردن کنفرانس‌هایی در این زمینه بود. در اواخر دهه ۱۹۶۰، او کار بازاریابی را برای برخی دست‌اندرکاران فیلم وسینما شروع کرد. این زمان را شاید بتوان دوران اوج شکوه برای بزرگان

استودیوهای فیلمسازی داشت. مدتی بعد، جاناتان دم یکی از اعضای گروه «راجر کورمن» شد. شاید او می‌خواست با ابتکار، نوعی خاص از فیلمسازی را یاد بگیرد. زمان به اوایل دهه ۱۹۷۰ مربوط می‌شد. در لشگر ویژه‌ی راجر کورمن که هنوز اکثریت، او را پادشاه فیلمهای «بی» (منظور سازنده‌ی موفق فیلمهای درجه دوم، اما پرفروش است) می‌دانند، «دم» در ظاهر کارگری ساده بود، اما او چشمانی تیز داشت. شاید او می‌خواست خصوصیات کورمن را برای آینده‌ی کاری خویش به عاریت بگیرد.

پس از این مقطع

در آن سالها، دم در لندن زندگی می‌کرد. اما او به آمریکا سفر کرد تا فیلمنامه‌ی «فرشته‌ها به دشواری یافت می‌شوند» (محصول سال ۱۹۷۲) را بنویسد و در تهیه‌ی آن نیز دست داشته باشد. سپس به فیلیپین سری زد تا «جعبه‌ی داغ» (۱۹۷۲) را نیز بسازد. آنگاه به سال ۱۹۷۴ به لس آنجلس رفت و در آنجا به حرفه کارگردانی مشغول شد. از این مقطع بود که «جاناتان دم» از نوع اولی که می‌شناسیم، شروع به شکل گیری کرد. در این زمانها بود که آثاری چون «گرمای محصور شده» و «جنگی دیوانه‌وار» با قلم او روانه‌ی بازار شد. جاناتان دم مدل دوم، بلافاصله در همین زمانها ساخته شد و چنین خط وربطی را دنبال می‌کند: آنهایی که در همه‌ی امور زندگی پیرو منطق هستند. او را توصیف‌گر خونگرم زندگانی مردم غیرمتعارف در شهرهای کوچك آمریکا توصیف می‌کنند. در کار او، نشانه‌های روشنی از گرایش به انسانیت و اصول غنی آن و عشق به زندگی شیرین و سرشار از لطایف دیده می‌شود. چنین حالاتی را در کارهای «دم» می‌توان به وضوح از زمان ساختن فیلم «باند شهروندها» (۱۹۷۷) تا زمان عرضه‌ی فیلم یك ساعته‌ی تلویزیونی «این بار من که هستم» مشاهده کرد. در این فیلم کم‌دیده شده‌ی تلویزیونی، چهره‌هایی همچون «کریستوفر واکن» و «سوزان ساراندون» ایفای نقش می‌کردند. در همین حدفاصل زمانی است که «دم» به ساختن فیلم بسیار محبوب، اما بسیار غیرعادی خود: «ملوین و هوارد» (۱۹۸۰) همت گماشت. شکل گیری شخصیت بعدی جاناتان دم که به علت کوتاه بودن مدتش، نمی‌توان آنرا «دم از نوع سوم» تلقی کرد، به مسافرت او به هالیوود مربوط می‌شود. او به این شهر رویاسازی رفت و در آنجا، جنگ قدرتی را با بعضی بزرگان این صنعت براه انداخت و روایت می‌کنند که در این جنگ، او استعدادهایش را در معرض هلاکت قرار داد. از قصه‌ی فیلم بسیار خوب، اما بسیار تغییریافته‌ی «سوئینگ شیفت» (۱۹۸۳) سخن می‌گوییم. «دم» برای ایفای یکی از سه نقش اصلی این فیلم، «گولدی هاون» هنرپیشه مشهور زن آمریکایی را برگزید، و یا بهتر است بگوئیم گولدی هاون او را برای کارگردانی فیلمی که می‌خواست با شرکت خودش ساخته شود، انتخاب کرد؟! به هر طریق دم این فیلم بسیار جذاب را با حضور هاون، کورت راسل و کریستین لاتی ساخت. اما

بعداً در غیاب او، در حرکتی به سرکردگی خود گولدی هاون: بخش‌های عمده‌ای از فیلم او را از نوار درآوردند، عوض کردند، صحنه‌های جدید بجایش گرفتند و بسیاری از قسمت‌های قصه را به نوعی



دیگر جلوه دادند! فیلم به شکلی ادیت و عوض شد که «دم» شش ماه بعد از اتمام کارش مطلقا نمی‌توانست مدعی شود که این اثر، کار اوست! «سوئینگ شیفت» ساخته‌ی دم، پیش از آنکه گولدی هاون و یارانش در آن دست ببرند، فیلمی استثنایی بود و سرشار از لحظات پرامید و پرتحرکی بود که معمولاً فقط در کارهای او می‌توان سراغ کرد. در عین حال، عده‌ای آنرا سیمای تاریك شب‌های «دم» و توصیف سیاه‌ترین حالات روانی او می‌دانند، حالاتی که با چشمهای پرامید «دم»، به روشنی می‌گرایند.

عواقب و پی‌آمدهای آن

جنگ قدرتی که براثر «سوئینگ شیفت» در گرفت و عواقب و پی‌آمدهای آن، دم را به شدت خشمگین کرد و ایده‌های جدیدی به او بخشید. او از خیر زندگی در هالیوود و لس آنجلس گذشت و به نیویورك که پایگاه کاری اش تا پیش از سال ۱۹۷۸ بود، بازگشت. از این مقطع به بعد بود که «جاناتان دم مدل سوم»، شروع به تحقق یافتن کرد... کارهای او، از این زمان به بعد، هنوز هم می‌شد همان جملات مخصوص و همان فعالیت‌های ویژه‌ی کاراکترهای روایات او را به تماشا نشست. اما منتقدانی که تا دیروز برای توصیف او، بیشتر کلمه‌های «غیرقابل لمس» را بکار می‌بردند. از آن پس به عبارات و واژه‌های جدیدی روی آوردند. واژه‌هایی همچون، «حومه‌نشین»، «ضد قوانین شهری»، «بی‌خیال»، «هرج و مرج طلب»، «بی‌عقل» و «منفی». بهرحال بد نبود در میان آن عبارت‌سازان کسی یافت می‌شد و او را «پایین شهرنشین» خطاب می‌کرد و هر آنچه را که او در فیلمهایش نشان می‌داد، براستی نشانه‌ی همین گرایش به اصول حاکم در مناطق کم درآمد شهر منتسب می‌کرد. اداره‌ی «دم» و جایی که او بعنوان دفتر کارش تعیین کرد، در یکی از پایین‌ترین مناطق شهر نیویورك قرار دارد و برخی می‌گویند که «دم» دوست دارد به هر طریق در لبه‌ی حادثه و در مرزرودررویی‌ها زندگی کند. دوره جدید کار دم، به سال ۱۹۸۴ و با ساخت و عرضه‌ی فیلم «دست از با مفهوم بودن بردار» شروع شد.

جاناتان دم از سال ۱۹۸۴ به بعد، به شکلی مستقیم خود را درگیر مسایل سیاسی نیز می‌کرد و بیش از همه می‌شد رد پای او را در مسایل ضدتبعیض نژادی دید. کارگردانی نمایش ویدیوئی «سان‌سیتی» در همین ارتباط بود. از سوی دیگر، دم می‌کوشید از وضع سیاسی در هائیتی اطلاعاتی را به مردم برساند و موزیك و فرهنگ ویژه‌ی این خطه را نشان دهد. گرایش به موزیك روز، نزد دم تا به آنجا پیش رفت که برای گروههای موسیقی دیگری مانند «نیواوردر» و «فاین یانگ کانی بالز» نمایش‌هایی تلویزیونی را ساخت و در نمایش وسیع دیگری، که گروهی از کارگردانان بزرگ با تکیه برموسیقی کول پورتر تنظیم کردند، مشارکت کرد.

به شکلی گسترده

اما این همه گرایش‌های جنبی وقت گیر، دم را از ساختن دو فیلم پر سروصدا و محبوب «یك چیز وحشی» (۱۹۸۷) و «زن گانگسترها» (۱۹۸۸) بازنداشت. این دو فیلم، به شکلی گسترده نشان دهنده‌ی حس عمیق دم در مورد نکاتی همچون شهرنشینی و طبایع و گرایش کاراکترهای قصه‌هایش به اتفاقاتی عجیب و حضور کوتاه مدت چهره‌هایی مانند جان واترز، فیلمساز معروف و خالق آثاری چون «هیراسپری» و «کرای بیبی» و همچنین دیوید یوهان‌سن و ال لوئیس است. موسیقی متن این فیلمها ترکیبی از موزیك‌های متنوعی از مناطق مختلف قاره آمریکا و ملتهای لاتین است و هر آنچه را که خود دم به عنوان موزیك جذاب دوست دارد، در این فیلمها تهیه و عرضه می‌شوند. داستانهای این دو فیلم نیز به نوعی تنظیم شده است که انگار هر اتفاقی را در آن می‌توان به انتظار نشست. در طول دو فیلم، پیوسته شاهد خلق رخدادهایی عجیب و متوالی هستیم. بعضی کاراکترها، دیوانه مسلك‌اند و معلوم نیست زندگی و حرکات‌شان شوخی است، یا جدی و بعضی دیگر، با نوع مخصوص لباس پوشیدن و حرف زدنشان، طوری رفتار می‌کنند که بیننده به صحت آنچه می‌بیند و به جدی بودن یا نبودن کارگردان، شك می‌کند. در «یك چیز وحشی» «ملانی گریفیت»، «جف‌دانیلز» و «ری لیوتا» بازی می‌کنند.

قصد جدایی

در «زن گانگسترها» که در اواسط تابستان ۱۹۸۸ عرضه شد و برخلاف انتظار همگان قریب به ۸۰ میلیون دلار فروش کرد، میشل فایفر همسر یکی از سران باندهای گانگستری در نیویورك است که از زندگی سراسر آلودگی شوهرش (با بازی دین استاك ول) و دوستان شوهرش به تنگ آمده است و قصد جدایی از او را می‌کند. ماثیوموداین هنرپیشه جوان

آمریکایی، کارآگاه پلیس است که برای افشای خلافکاریهای کاراکتر دین استاک‌ول، او و همه‌ی وابستگانش - و لاجرم میشل فایفر - را زیرنظر دارد. باز هم در ماجرایی که قرار است بسیار جدی باشد، بیننده از تندی برخورد کارآگاهان پلیس با سرکرده‌های گروههای گانگستری هیچ اثر و نشانی نمی‌یابد. زندگی سرشار از رفاه میشل فایفر همراه با همسران نابر «گانگسترها» در یک ربع اول فیلم، و هنر و بدعتی که «دم» برای توصیف روابط آنها بکار می‌برد در سینمای مدرن روز جهان، یك استثنا به حساب می‌آید. اما استثنای دیگر و بزرگتر را دم با پرداخت به پروژه‌های فیلم «سکوت بره‌ها» خلق کرد. در این فیلم، دم از همیشه جدی‌تر بنظر می‌رسد و چنان سوژه تکان‌دهنده‌ای را بر پرده سینما به نمایش درمی‌آورد که نظایر آنرا فقط از بزرگان سبك فیلمهای علمی تخیلی و ترسناك می‌توان انتظار داشت. اینکه چنین فیلمی با مضمونی این همه تند و هیجان‌انگیز ساخته شود، هیچ جای تعجبی ندارد، چون سینمای روز آمریکا مملو از آثاری از این دست است. اما اینکه دم طناز و نکته‌پرداز و خالق آثاری نیمه سبك و نیمه جدی و همیشه طنازانه همچون آثار یاد شده در پیش، به تهیه چنین اثری مشغول شود بزرگترین شگفت سینمایی سال تلقی می‌شود، حقیقت آن است که خواندن کتابهای علمی - تخیلی « توماس هریس» «خالق سکوت بره‌ها»، به منزله‌ی منتقل شدن از جهان قابل لمس و معمولی فعلی به دنیایی بسیار تیره است.

رازداران جنایت پیشه

دنیایی که در مغز آدمی حك شده و با کلماتی چون «اینجا در انتظار هیولاها باشید» نقش بسته است در رمانهای غریب هریس، خواننده با شماری از رازداران و رازسازان جنایت پیشه همسر و مسافر می‌شود. در این رمانها، قاتلانی حرفه‌ای را می‌یابیم که پس از رسیدن به مقصود، حتی آدمخواری (!) هم می‌کنند و بدنبال ارواحی می‌گردند که ممکن است در اینجا و آنجا سرگردان باشند! در دو داستان معروف او با نامهای «اژدهای قرمز» و «سکوت بره‌ها»، جالب‌ترین کاراکتر و در واقع شخصیت اول، دکتر هانی بال لکتر است. او صاحب اشتهای انسان‌های اولیه برای خوردن گوشت انسانهای امروز (!) و قوه فکری خارق‌العاده و خلاقیت یك دانشمند دیوانه است. نمونه‌ی او را می‌توان با جنایاتی کمتر توصیف شده در قصه‌های «دکتر مابوزه» در دهه ۱۹۲۰ نشان کرد. برخی نکته‌پردازان طنزگرا می‌گویند که دکتر لکتر، نتیجه‌ی ادغام کاراکترهایی چون شرلوك هولمز و دکتر منگل در ذهن توماس هریس است. به هرحال دکتر لکتر چیزی است فراتر از زمان خود و بهتر از سایرین می‌اندیشد. در بیشتر زمان قصه طی هر دو کتاب اژدهای قرمز و سکوت بره‌ها، کاراکتر او را در زندان - و یا بهتر بگوییم قفس - می‌بینیم که پیوسته ماموران پلیس در حال مذاکره با او هستند تا حقایق را از زیر زبان او بکشند و قاتلان جدیدی که در پی یافتن مرادی برای خود هستند (!) او را سرکرده‌ی خود دانسته و تکامل درونی خود را در اجرای خواست‌ها و ایده‌های او می‌یابند. به نظر این تبهکاران، هانی بال لکتر، حد کمال جنایت پیشگی (!) است و باید او را سرمشق زندگی دانست! نکته‌ی مهمتر از دید سینمایی، این است که رمانهای توماس هریس و حس عجیب خونخواهی او به شکلی درخشان توسط سینماگران زمان مورد بازآفرینی قرار گرفته است و از این طریق جلوه‌های سینمایی تابناکی از ایده‌های او خلق شده است. در سال ۱۹۸۶ بود که مایکل‌مان فیلم بسیار ترسناك «شکارچی مردم» را از روی کتاب «اژدهای قرمز» او ساخت و امروز «سکوت بره‌ها»ی جاناتان دم، یك بازسازی تکان‌دهنده‌تر به شمار می‌آید. با اینکه هر دو فیلم، صداقت و امانتداری زیادی نسبت به منبع و قصه‌ی اولیه خودنشان می‌دهند، در عین حال هر کدام به نمایش درآورنده‌ی خط فکری و بافت وجودی کارگردان خود نیز هستند و به این شکل است که می‌توان مدعی شد هر دو به شکلی کاملا متفاوت حرکت می‌کنند و به بار می‌نشینند.

پیوسته در تحرك

«سکوت بره‌ها» برخلاف آنچه در «شکارچی مردم» دیده می‌شود، کاراکترهای قصه‌ي خود را پیوسته در تحرك نگه می‌دارد و از اولین تا آخرین نما، حرکات لحظه‌ای پایان نمی‌یابند. حتی موقعی که کاراکترها، از کارآگاه جوان زن، کلاریس استرلینگ، گرفته تا هانی بال لکتر معروف، جایی نشسته و به مدت ۵ دقیقه بی‌حرکت در حال صحبت با هم هستند. «سکوت بره‌ها» می‌گوید که یکی دیگر از پیروان این پزشك دیوانه، در حال شکل دادن به شخصیت جنایتکار خود و ارتکاب سری قتل‌هایی مدهش است. کارآگاه جوان، استرلینگ که در پی این قاتل است، دست نوازش معنوی دو پدر را برروی سر خود می‌بیند که یکی از آنها برخلاف انتظار، خود هانی بال لکتر است! او که در زندانی تنگ گرفتار آمده است و پلیس برای یافتن قاتلی بزرگ و جدید درصدد گرفتن اطلاعاتی از اوست، نقشی همانند یك پدر راهنما را برای استرلینگ پیدا می‌کند و نه تنها به او یاری می‌رساند تا این جانی را بیابد، بلکه به تکوین شخصیت درونی و خصوصی و اجتماعی وی نیز همت می‌گمارد. برخوردهای این دو طی این فیلم که از همان سکانس اول آغاز می‌شود و تا سکانس پایانی به طول می‌انجامد، از زیباترین و جذاب‌ترین صحنه‌های سینمای ۱۹۹۱ به شمار می‌آید، و در همان دیدار اول است که لکتر موفق به کشف گرایش‌ها و برش‌های درونی کارآگاه استرلینگ می‌شود. شاید در ابتدا، استرلینگ از تماس با لکتر احساس رضایتی نمی‌کند و پیش از آنکه استرلینگ از طریق این مکالمه حقایق را کشف کند، این لکتر است که از لابلای کلام او، احساسات درونی این زن جوان را می‌یابد. تمامی اصول بنیادین فیلم، یك ویژگی مشترك را دارند و آن، علاقه‌ی وافر هر دو کاراکتر اصلی فیلم برای لمس حقایق است. با این تفاوت که یکی بیرون از زندان و لطمه ندیده از زیانهای قانون شکنی برای تکامل حقیقت وجودی خود می‌کوشد و دیگری بند و زنجیر تخطی از قوانین را بردست و پای خود می‌بیند. اما در لابلای مکالمات پایان ناپذیر لکتر و استرلینگ، این حقیقت بزرگ و تند نهفته است که لکتر می‌کوشد از ماجرای تعقیب و شناسایی قاتلی جدید بنام بوفالوبیل، برای رها کردن خود از زندان و راهیابی دوباره به جامعه آزاد سود جوید. سبك قصه گویی در «سکوت بره‌ها»، مستقیم و عاری از تظاهر و تاخیر است و همه چیز، از شکل‌گیری وقایع تند بعدی خبر می‌دهد.

صحنه‌ی تندتر بعدی

مسلم است که انرژی و منطق موجود در هر یك از صحنه‌ها، تحقق یافتن صحنه‌ی تندتر بعدی را نوید می‌دهد. اما خط قصه و فرم قصه سازی، کاملا یکسان نشان می‌دهد. جاناتان دم استعاره‌های شگفت انگیزی را بدست می‌دهد. در نمای آغازین فیلم، شاهد هستیم که کارآگاه استرلینگ از پستی و بلندیهای نفس‌گیر پارکی در نزدیکی محل کارش بالا و پائین می‌رود و خسته و نفس‌زنان و خیس عرق، مسیر را طی می‌کند تا به عنوان کارآموز کارآگاهی، خود را به آمادگی مطلوب برساند. دوربین، او را از دور به ما نزدیك می‌کند و با نمایی نسبتا درشت مقابل ما قرار می‌دهد. در سکانس پایانی فیلم، دکتر لکتر را می‌بینیم که به آرامی با نمایی درشت مقابل ما نشسته است و پس از فرار از غل و زنجیر و کسب آزادی دوباره به قصد ارتکاب جنایات جدید، در کشوری دور دربی کشتن دوستی قدیمی و خوردن گوشت وی (!) است. دوربین «دم» او را تلفن بدست و در حال مکالمه با استرلینگ نشان می‌دهد و در نمای بعدی او به کندی از جای خود برمی‌خیزد و از مقابل دیدگان ما گذشته و به آرامی دور می‌شود. دوربین «دم» رفتن آرام او و گم شدنش را درمیان جمعیت به مدت سه دقیقه فراروی ما می‌گذارد و تیتراژ آخر فیلم برروی این صحنه نقش می‌بندد. آنچه جاناتان دم هوشیار، به عنوان «سکوت بره‌ها» تهیه کرده است، با مهارت قصه‌ای بسیار مهیج را بازگویی می‌کند و اسباب و اساس آثار تکان دهنده‌ی کارآگاهی در آن موجود است. اما چیزی که بیشترین جذابیت را به این فیلم می‌بخشد، رابطه‌ی غریب کشف حقایق است که مابین جودی فاستر (ایفاگر نقش کارآگاه جوان زن) و آنتونی هاپکینز بازیگر نقش پزشك دیوانه شکل می‌گیرد. این رابطه از توضیحات روانشناسانه و از چارچوب‌های شناخته شده‌ی اجتماعی فراتر می‌رود و هر چه که باشد، آنها را از بند و حصارهای درونی که روح‌شان را به زندان تالم کشانده است، می‌رهاند.

کم کاری و ناپیداشدن

جودی فاستر در ۲۹ سالگی، سابقه‌ی ۱۶ سال بازیگری در سطح اول سینمای جهان را دارد! او فقط ۱۳ سال داشت که با بازی در فیلم تحسین شده‌ی «راننده تاکسی» مارتین اسکورسیسی به سال ۱۹۷۶، خود را به جهانیان معرفی کرد. در این فیلم، او دختر جوانی بود که برای امرار معاش در نیویورك، به پلیدترین کارهای اجتماعی کشانده شد و سر آخر، کاراکتر رابرت دونیرو - در نقش راننده‌ای با نام «تراویس بیکل» - او را از چنگ فرد پلید و فساد پروری با بازی «هاروی کیتل» نجات داد. آنچه برای فاستر از آن سال تا سال ۱۹۸۸ رخ داد، گم شدن در دنیای شهرت، کم کاری، ناپیدا شدن و اکتفا به نقش‌های درجه دوم در فیلمهای درجه دوم بود. بازی درخشان در فیلم «متهم» (Acused)محصول سال ۱۹۸۸ و ساخته‌ی جاناتان کاپلان، او را احیاء کرد. و از پرده‌ی ده سال خاموشی و بی‌تحرکی بیرون کشید. جایزه

اسکار بهترین بازیگر زن این سال، به پاس بازی در این فیلم به او اهداء شد و فاستر راهی را یافت که به دلایل مختلف، ۱۰ سال در ایام نوجوانی و جوانی، آنرا گم کرده بود. او در نقش کلاریس استرلینگ طی فیلم «سکوت بره‌ها» طوری ظاهر می‌شود که بیننده لحظه‌ای هم گمان نمی‌برد کاراکتر توصیف شده در کتاب هریس، می‌تواند فردی غیر از فاستر باشد! او لباس روحی و فیزیکی کلاریس استرلینگ را به آسانی به تن می‌کند و چنان ظرافت و دقتی را به کار خود وارد می‌نماید که فقط با تکیه بر آن می‌توان وارد جلد و وجود انسان دیگری شد و خصوصیات او را یافت. کلاریس استرلینگ در فیلم جاناتان دم، شخصیتی بی‌بهره مانده از پدر است که همواره می‌کوشد خود را از زیر بار یك شکست تازه، نجات دهد و تلاش او به این قصد صورت می‌گیرد که دیگران وی را شخصیتی سبك و انسانی کوچك نشمارند.

برای کشف حقایق

جاناتان دم تا آنجا که می‌تواند وحتی تا حد افراط، کلوزآپ‌های متعددی از چهره‌ی او می‌گیرد که طی آنها، چهره‌ای که برای کشف حقایق درهم فشرده شده است، جلب نظر می‌کند. جودی فاستر با این حالت، شبیه به پرچمی است که تحت نفوذ و اسارت بیگانگان درآمده است و از شوکت بدور مانده است. لکتر با دقت تیزبین‌ترین جامعه شناسان، در همان نگاه اول، ارزش‌های درونی این زن جوان را کشف و لمس می‌کند. لکتر خطاب به او می‌گوید: تو مانند شیئی تزئینی هستی که پیکر بیرونی‌ات را خوب جلا داده‌اند و شکلی کوچك و قشنگ به تو بخشیده‌اند اما از درون ویرانی. می‌دانم که هر چه داری، فقط ظاهری است». لکتر به سرعت تشخیص می‌دهد که درون این زن جوان، همان بچه‌ی یتیم چند سال پیش آرمیده است بدون اینکه در کاراکتر و طرز نگرش آن کودك، تفاوتی بوقوع پیوسته باشد.

دورترین نقطه‌ی خاطره‌ها

جاناتان دم نکاتی بکر را به بیننده‌های فیلم ارائه می‌دهد. صحنه‌های متوالی کلوزآپ از صورت دو کاراکتر اصلی که میله‌های آهنی قفس، فقط آنها را به اندازه‌ای ناچیز از هم دور نگه می‌دارد و نفوذ تا دورترین نقطه‌ی خاطره‌ها و اعتقادات و گرایش‌های آنان، حالتی پیچیده را ایجاد می‌کند. این کلوزآپ‌ها، نقطه‌ی اوج قصه گویی صریح «دم» است. چهره‌ی درهم رفته استرلینگ و صورت آرام و به حقیقت نایل آمده‌ی لکتر، تفاهم فکری دو انسان را می‌رساند. انسانی که حقایق و رازهای دلش را بازگفته و انسان دیگری که هرچند مریض و قاتل است اما استعدادی شگرف در کشف ناشناخته‌های روانی و اعتقادات جنایت آفرین دارد.

این همه غنای روحی و تصورات فلسفی و گرایش‌های ماوراءالطبیعه، چگونه در کار جدید دم که پیش از این گفتیم فیلمسازی سرخوش است، پدید آمده است؟ دم در پاسخ به این سئوال و سئوالات مشابه، طریقه‌ی غیر مستقیم روی آوردن به سایر نکات را به جای طریق قرار برمی‌گزیند و می‌گوید: «بنظر من الزامی است که بیننده خود را به جای کلاریس استرلینگ قرار دهد و از دیدگاه او به این ماجرا نگاه



■ پس از تجربه «سوئینگ شیفت»، جاناتان دم، برای همیشه سنت‌های هالیوودی را کنار گذاشت

■ «سکوت بره‌ها» جدیدترین و تاریك‌ترین اثر سینمایی «دم»، تمام باورهای قبلی را در مورد کار او تغییر داده است.

کند. به این خاطر سعی کردم طوری فیلمبرداری کنم که در ۹۰ درصد اوقات، زاویه‌ی روی دادن حوادث در دوروبر او، نشان دهنده‌ی حالات و واکنش‌های او باشد. تماشاگر همیشه باید چیزهایی را ببیند که کلاریس می‌بیند و همان نگاه و عکس‌العمل او را داشته باشد. چرا که او برای ما و در قصه‌ی ما، مظهر بی‌گناهی و سرشار از عواطف ناشناخته و دنیایی عاری از پلشتی‌هاست و کسی است که مجبور است حقایقی تلخ را کشف و لمس کند.»

نگاهی عمیق

دم می‌افزاید: «بنابراین وقتی صحنه‌های رویارویی ومذاکرات رودرروی او و لکتر شکل می‌گیرد، ما باید نگاهی عمیق و منطبق بر خواستهایمان نسبت به این صحنه‌ها داشته باشیم. عده‌ای می‌گویند این مذاکرات شبیه به جلسات روانکاوی و اعترافات کاتولیك‌ها است و من این ایده، و طرز نگرش را رد نمی‌کنم چرا که نزدیکی روحی مابین دو کاراکتر اصلی قصه، طی این صحنه‌ها، فراوان است و انگار جلسه‌ی اعتراف به گناهان و یا صندلی‌های مخصوص پزشکان روانشناس انتخاب شده است. نظر من از شروع تهیه‌ی فیلم این بود که باید از کلوزآپ‌های متعدد و فیلمبرداری «ساب جك تیو» استفاده کنیم. یکی از دلایلی که مداوماً با «تاك فوجی موتو» همکاری می‌کنم این است که او فیلمبرداری است که همیشه با ایده‌های تازه‌ای برسر یك فیلم ظاهر میشود. بسیاری از امور شامل نورپردازیها و نحوه فیلمبرداری را به فوجی موتو سپردم و فقط خواستم این بود که این فیلم شبیه سایر فیلمهای جنایی و علمی تخیلی روز که سنت‌های کلیشه‌ای را تعقیب می‌کنند، نشود. اعتقاد دیگر من این بود که سلول زندانی که محل ملاقات و مذاکرات استرلینگ و لکتر است تا سرحد امکان طوری باشد که فضای زندان را تداعی نکند و نمی‌خواستم فضا شبیه به فضای ملاقات با یك زندانی باشد. برداشت من این بود که محیط باید متفاوت با محیط‌های مشابه در سایر فیلمها باشد و ترسی خاص را در دل زنده کند. در مورد نوع توصیف دکتر لکتر سئوالهای زیادی از من شده است که در توضیح باید بگویم که خواست من در درجه اول این بود که به آنچه در کتابهای اژدهای قرمز و سکوت بره‌ها اشاره شده است؛ وفادار بمانم و او را به همان گونه توصیف کنم. وقتی این کتابها را می‌خوانید، شخصیتی را پیش رو می‌بینید که بکلی با سایر کاراکترهای موجود در کتابهای علمی ـ تخیلی ترسناك تفاوت دارد. خوشبختی من در این بود که برای ایفای این نقش بسیار خاص، «آنتونی هاپکینز» را داشتم که می‌دانست چه باید بکند و چه چیزهایی را باید ارائه دهد. او ظرایف و آنچه را که می‌طلبید درك کرد و طبق آن عمل کرد.»

نقشی عمده‌تر

یك نکته‌ی مهم در کارهای جاناتان دم این است که در بیشتر آثار او، زنها نقش عمده تری را دارند و مردان بعضی فیلمهای او، منفعل و کم کار و تماشاگر هستند و در همه حال، نقش اصلی و قصه عمده برخی فیلمهای او، به زنان مربوط می‌شود. وقتی در این مورد از او سئوال می‌شود، می‌گوید: «حقیقت این است که در جهان امروز ما که در آن مردان حرف اول را می‌زنند و در فضای زندگی روزمره در جای جای دنیا، زنان در میان مشکلات روزگار می‌گذرانند. زنان آنچه را که در این جوامع می‌خواهند به سختی کسب می‌کنند و به همین سبب، همیشه با نگاهی درجه دوم به امور آنان رسیدگی می‌شود و من نسبت به همین مساله است که عکس‌العمل نشان می‌دهم. من تا حدی هوادار و مدافع آنان هستم و می‌کوشم بیانگر مشکلات آنها باشم. مردان بعضی فیلمهای من نیز آن طور که می‌گویند ضعیف و کم کار نیستند و اگر زنهای این فیلمها، سهمی عمده تر دارند، به خاطر همان مسایلی است که گفتم و به این دلیل است که قصه در مورد آنان ساخته شده است و آنان کاراکترهای اصلی فیلم هستند. اصولاً دوست دارم مردان فیلمهایم طوری باشند که ایده و نمای مردان تسخیر ناپذیر و همیشه پیروز فیلمهای هیجان برانگیز دیروز و امروز را در اذهان زنده نکنند و کوشش من این است که ضعف‌ها و تزلزل این مردان را نیز به نمایش بگذارم.» جاناتان دم در مورد گزینش فیلمنامه‌هایی که دستمایه‌ی کارش قرار می‌گیرند، اظهار می‌دارد: «من فیلمنامه‌هایی را انتخاب می‌کنم که بپسندم و برای آنها احترام قائل شوم. درست است که همیشه قصه‌هایی که مربوط به برقراری روابط مابین نژادهای مختلف بوده، نظرم را بیشتر جلب کرده است. اما در عین حال هر فیلمنامه‌ای را که غنی باشد ارج می‌گذارم و برای کار انتخاب می‌کنم.»

یك داستان مشخص

مثلاً «یك چیز وحشی» فیلمنامه‌ای بود که وقتی بدستم رسید، آن را به شدت پسندیدم و برای ساختن فیلم بعدی‌ام، انتخاب کردم. «ای. ماکس. فرای» نویسنده‌ی آن، قصه را طوری شروع کرد که بیننده و خواننده گمان می‌برد با یك داستان مشخص و تفریحی و سبك روبروست.

اما درست در وضعی که این باور در وجود همگان ریشه می‌دواند، او تغییر موضع می‌دهد و به قصه، حالتی کاملاً متفاوت و بسیار بسیار جدی و حتی ترسناك می‌دهد. این قصه، نشانگر همان ایده‌ای است که بعضی‌ها در مورد آمریکا دارند و براساس آن، زندگی ظاهری را در این کشور، شیرین و عاری از خطر و زندگی حقیقی در آنرا دشوار و خطرساز می‌دانند. از یاد نبریم که در ظاهر، شما چیزهای شیرینی را در زندگی روزمره آمریکا مشاهده می‌کنید. اما به نظر می‌آید که در پشت پرده و در سطح زیرین، خطرهای بزرگی آرمیده است. «یك چیز وحشی» بیانگر همین نکته و انعکاس دهنده‌ی این طرز برداشت بود و به این خاطر، آنرا پسندیدم. این سناریو بدست من رسید و به من فرصتی بخشید تا نسبت به این سوژه عکس‌العمل نشان دهم. اصولاً همیشه برنامه‌ی کار من همین بوده است: «واکنش نشان دادن به کارهای خوب فیلمنامه نویسان.»

دم همچنین می‌گوید: «اینکه «سکوت بره‌ها» نیز مانند «یك چیز وحشی» و «زن گانگسترها» فیلمی با تکیه بر کاراکتر اصلی زن است، مرا به شوق می‌آورد و اصولاً عیبی در این مسأله نمی‌یابم.»

فرصت‌های موجود

«طی قصه، توماس هریس متلك‌هایی آبدار به سیستم تشکیلاتی و دولت آمریکا می‌گوید و از فرصت‌های موجود استفاده می‌کند و برداشتم این است که فیلم من نیز چنین می‌کند.» دم در مورد میزان خلاقیت کارگردان در تولید هر اثر سینمایی می‌گوید: «شما گروهی از هنرپیشه‌ها و کادرهای فنی را گرد هم می‌آورید و از آنها کاری گروهی را طلب می‌کنید. پس لازم نیست که همه آنچه را که این گروه قرار است عرضه دارند، در ذهنتان خلق کنید. وقتی بودجه کمی در اختیار دارید و زمان کمی را برای شما قایل شده‌اند، فرض شما بر این است که باید همه چیز را بدانید. اما اگر گروه اطرافیان شما پخته باشند درمی‌یابید که ارجح آن است که کمتر جوش بخورید و با آرامش به ظرایف بپردازید و اجازه دهید تا هرکسی جای خود را پیدا کند. شاید بپرسید از ابتدا راضی به ساختن فیلمی همانند «سکوت بره‌ها» که راجع به قاتل یك سری از زنان و مردان است بودم، یا نه؟ که در پاسخ باید بگویم به هیچ وجه در آغاز این اشتیاق را نداشتم. اما هنگامی که کتاب را خواندم، از آن لذت بردم و وقتی کمپانی سازنده، متن فیلمنامه را برایم فرستاد تا نظرم را در مورد قبول یا عدم پذیرش کارگردانی آن اعلام دارم، اشتیاقم نسبت به سوژه دوچندان شد. با سر به سمت آن پیش تاختم. از اینکه مجبور می‌شدم با کاراکترهایی این چنین و موجودات توصیف شده در کتاب هریس، سر و کله بزنم و آنها را بر پرده سینما بسازم و جدّی، فراوان در من پدیدار می‌شد. این قصه‌ای بود که برخی شخصیت‌های پیچیده و تم‌های داستانی جالب در آن به چشم می‌آمد و ابعاد ماجرا و کاراکترها، حیرت آدمی را برمی‌انگیخت. بگذارید به همان مسأله‌ی قرارداشتن زنان در مرکز فیلمها رجعت کنیم. از زمانی که با راجر کورمن روی سری فیلمهای معروف «بی» او شروع به کار کردم، عاشق سوژه‌هایی شدم که به شکلی حول محور یك کاراکتر زن می‌گردند و مرکزیت را به یك زن سپرده‌اند. از همان زمان می‌خواستم فیلمهایم یك سخنگوی زن داشته باشند و



در پیشاپیش محورهای خود، یك زن را به عنوان مرکز ثقل و شخصیت اصلی معرفی کنند. اما نه یك زن معمولی فارغ از دردسر و عاری از نکات منفی و بی‌خیال نسبت به وقایع زندگی و نه یك زن بی‌حرکت، بلکه زنی که در کوره‌ی مصایب زندگی افتاده و مجبور به مبارزه با مشکلات شده باشد، زنی در تنگنا، زنی که مأموریتی ویژه داشته باشد. همیشه فکر می‌کنم که آیا سوژه‌ی انتخابی، روی من به عنوان یك سینمارو اثر لازم را دارد و اگر داشته باشد، در هیأت یك کارگردان با آن سوژه چه می‌توانم بکنم.»

دیدگاهی واقع‌بینانه

کارهایی که دم می‌تواند با سوژه‌های مورد نظرش انجام دهد فراوان است. برای اینکه از این کارها سر درآورید و متوجه شوید که بالاخره جاناتان دم کدامیك از شخصیت‌های سه‌گانه‌ی مطرح شده در آغاز این مطلب را دارد، دیدن فیلم سکوت بره‌ها الزامی جلوه می‌کند. شکی نیست که سکوت بره‌ها از دیدگاهی واقع‌بینانه برهم زدن همه‌ی چیزهایی است که دم تا به حال انجام داده است و رفتن به راهی خلاف و متفاوت با راههای گذشته‌ی اوست. اما خود او اصرار می‌کند که چنین نیست و مردم بیش از حد روی این فیلم تکیه کرده‌اند. برخی دیگر به جوانب ظاهری تکیه می‌کنند و می‌گویند که برای نخستین بار، یك فیلم «دم» به جمع پرفروش‌ترین فیلمها پیوست و نه تنها از رقم یکصد میلیون دلار فروش فراتر می‌رود، بلکه رقم ۲۰۰ میلیون دلار را نیز در سطح جهان پشت سر می‌نهد. گروهی دیگر، سکوت بره‌ها را جدا شدن کامل دم از اصول فیلمسازی مورد علاقه‌اش در گذشته می‌دانند، اما پاسخی بر این اتهام نیز وجود دارد و آن این است که سکوت بره‌ها سراسر جدی و مبتنی بر خشونت روح، سرشار از تاریکی، توأم با تمی سریع و حرکات غیرعادی است و از این نظرها، هر گوشه‌ی این فیلم، همانند سایر کارهای دم نشان می‌دهد. از نقطه‌نظر طرح‌بندیها و طراحی‌های سینمایی، سکوت بره‌ها طرز حرکت سایر فیلمهای کشتار زنان و زنان را به دست یك قاتل دیوانه تعقیب نمی‌کند و راه منحصر به فردی دارد. شاید بتوان گفت که خلاقیت فیلم بیشتر از کتاب «توماس هریس» است، چرا که اصولاً قصه‌ی آن، قصه‌ای با بافت و طرز بیان سینمایی است و دوربین آدمی خلاق مثل دم، می‌تواند بیشتر به آن جان ببخشد. دم نقش خود را به عنوان عاملی که باید در روند قصه دخالت کرده و نکات جدیدی در آن ایجاد کند، درك می‌کند و بخصوص با انتخاب هنرپیشه‌های خاص و پدید آوردن حالت و جلوه‌ای ویژه، سکوت بره‌ها را به اوج می‌رساند. یك مسأله‌ی مهم این است که برخلاف تمام فیلمهای قبلی دم، حتی یك مسأله‌ی مرتبط با زندگی قشرهای عادی مردم و نکته‌ای که به شکلی یادآور سنت‌ها و روند سلوك نژادهای مختلف باشد در این فیلم جدید دم دیده نمی‌شود و هرچه بیشتر بدنبال این موارد بگردید کمتر در یافتن آنها موفقیت خواهید یافت.

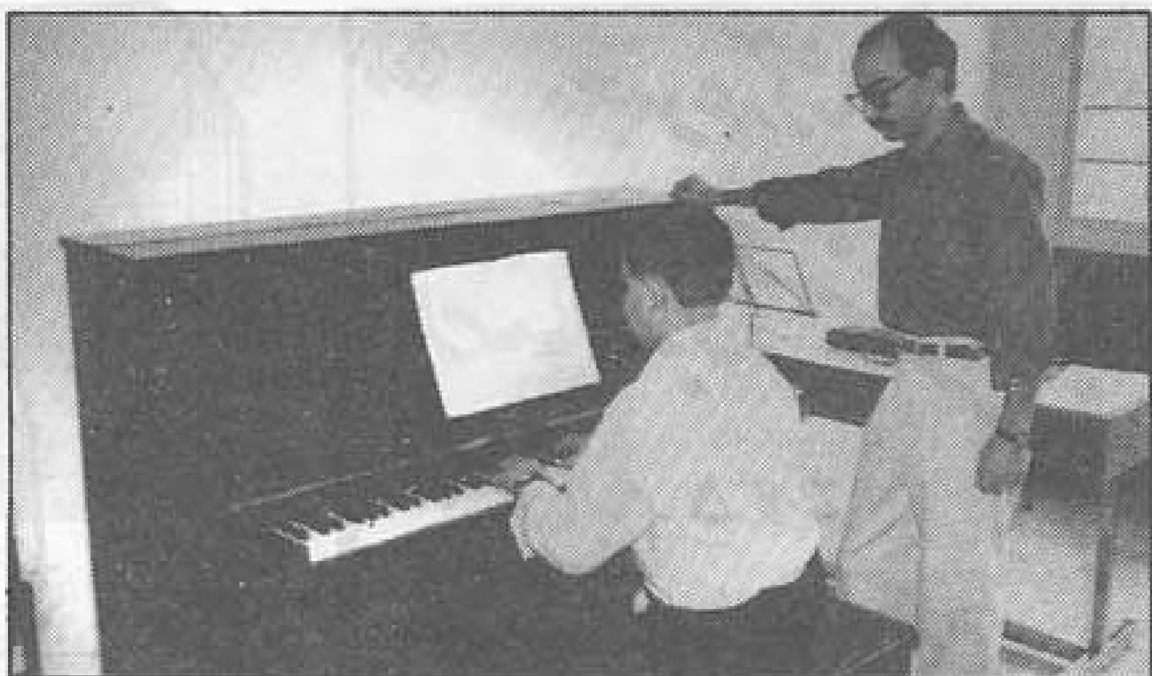
سوژه اصلی

اما در این نیز تردیدی نداشته باشید که نگرانی و سوژه اصلی مورد نظر دم همچنان در جای خود باقی است و آن تعقیب زندگی غیرمتعارف یك زن است که این بار در سیما و سلوك کلاریس استرلینگ متجلی می‌شود. این کارآموز حرفه کارآگاهی، جدیدترین پیکری است که دم برای نشان دادن گرایش خود به مسایل مادی و معنوی زندگی زنان انتخاب کرده است.

نمای آغازین فیلم، همان طور که پیشتر هم اشاره کردیم، زن جوان و عادی را که خیس عرق است و در حال دویدن در پارك و بالا رفتن از یك سربالایی است، نشان می‌دهد. زنی که می‌تواند هرکس ـ شامل یك کارآموز کارآگاهی درحال تمرین ـ باشد و در عین حال، بیش از اندازه معمولی نشان می‌دهد. او برای چه می‌دود؟ آیا فقط مسأله‌ی انجام تمرینات حرفه‌ای مطرح است و یا اینکه او می‌خواهد از دست قاتلی که هنوز گذارش به او نیفتاده است فرار کند؟ و یا اینکه قصد او، فرار از گذشته‌ی خود و زندگی پشت سر گذاشته شده و یا حتی رهایی از وجود خویشتن و خصوصیات فردی خود است؟ انگیزه‌یابی و تلاش برای رسیدن به مدارجی نامعلوم است که او را وامی‌دارد که به سمت‌هایی ناشناخته حرکت کند و لحظه‌ای از حرکت بازنایستد. او می‌خواهد پیوسته تغییر کند وهمواره تکامل یابد و بهتر شود. او می‌خواهد به یك چیز کاملاً جدید بدل شود. همان طور که کاراکتر جالب آنجلا ـ با بازی میشل فایفر ـ در فیلم قبلی او با نام «زن گانگسترها» طالب دستیابی به آن بود و همان طور که چند کاراکتر دیگر در فیلمهای پیشتر دم، خواهان کسب آن نشان می‌دادند. همه‌ی اینها به ما می‌گوید که برغم تقسیم شدن جاناتان دم به چند فیلمساز متفاوت و بدل شده او به کاراکتری با هویت‌های کاملاً متفاوت طی ۲۰ سال اخیر، فقط یك جاناتان دم داریم. جاناتان دمی که می‌خواهد زندگی کامل و جدیدتری برای خود بسازد و مانند کاراکتر زن قصه‌هایش، به زندگی تازه‌ای دست یابد. تفاوت دم با این کاراکترهای زن این است که او راه دستیابی به زندگی جدید را سریعتر و کم‌دردسرتر از آنها کشف می‌کند.

● گفتگو
با کمال طراوتی
آهنگساز کودکان

موسیقی کودک؛ مرز میان سادگی و ابتذال



آقای طراوتی! لطفاً از خود و فعالیتهای هنریتان بگویید.

کمال طراوتی هستم. متولد سال ۱۳۳۵ در همدان، در هنرستان عالی موسیقی ملی و سپس دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در رشته موسیقی تحصیل کرده‌ام و تحصیلات تخصصیم در زمینه آهنگسازی است.

چه سازهایی را می‌نوازید؟

پیانو، فلوت، کمانچه و سازهای کودکان که به نام سازهای ارف «ORFF» مشهور است.

از چه زمانی کار موسیقی را آغاز کرده‌اید؟

از سال ۱۳۵۵ تا سال ۱۳۵۷ به عنوان معلم موسیقی در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان کار کردم. از سال ۱۳۵۵ تاکنون به تعلیم پیانو به طور خصوصی و تعلیم در آموزشگاههای مختلف مشغول بوده‌ام و اخیراً هم در مدرسه هنر و ادبیات وابسته به صدا و سیما مشغولم و در این زمینه هنرجویانی هم تربیت کرده‌ام. ضمناً در بعضی مهد کودکها هم برای مدتی کوتاه موسیقی تعلیم داده‌ام. از سال ۱۳۶۲ تا سال ۱۳۶۸ به عنوان آهنگساز ثابت با صدا و سیمای جمهوری اسلامی همکاری کردم و برای اغلب برنامه‌های صدا و سیما و بر روی اشعاری از شعرای معاصر و گذشته (چون مولانا) موسیقی ساختم. اما بیشتر از همه برای کودکان و نوجوانان موسیقی نوشته‌ام. در برنامه کودك رادیو و تلویزیون ـ شبکه ۱ و ۲ ـ از سال ۱۳۵۶ تا پایان سال ۱۳۵۷ به عنوان مسئول موسیقی کودك و نوجوان در واحد موسیقی صدا و سیما مشغول بوده‌ام.

چه آثاری در زمینه کار کودك دارید؟

مهمترین آثاری که برای کودکان نوشته‌ام عبارت است از: برنامه عروسکی هادی و هدی، برنامه عروسکی قصه‌های خاله عنکبوت، برنامه عروسکی کاروانسرای کویری، برنامه کودك روشنایی و ترانه‌های مهربونی (گنجشکه میگه) گلزار وطن و... ضمناً متن فیلمهای «خانه ابری» ساخته اکبر خواجویی و «کاکلی» ساخته فریال بهزاد را ساخته‌ام و اخیراً یك کاست از مجموعه ترانه‌های کودکان به نام «قشنگی» به بازار عرضه کرده‌ام و مجموعه دیگری از ترانه‌های کودکان به نام «من یك درخت سبزم» در دست تهیه دارم که اشعار آن توسط آقای «علی باباچاهی» سروده شده است.

به نظر خودتان تاکنون چه کارهای مثبتی در زمینه موسیقی کودك انجام داده‌اید؟

طی دو سالی که مسئول موسیقی کودك در واحد موسیقی صدا و سیما بودم موفق شدم شورایی تشکیل دهم که به بررسی آثار تولید شده کودك در صدا و سیما بپردازد و در زمینه موسیقی کودك تصمیم‌گیری کند، هر چند که این شورا بعدها از هم پاشید، اما این اولین باری بود که چنین اتفاقی در موسیقی کودك رخ داد. از کارهای دیگری که انجام داده‌ام تشکیل گروه کر و ارکستر کودکان و نوجوانان است که از سال ۱۳۶۶ تاکنون به طور مرتب برنامه‌های مختلفی اجرا نموده و شاگردانی در زمینه سازهای پیانو و فلوت تربیت کرده است.

درحال حاضر به چه کاری اشتغال دارید؟

در حال حاضر به عنوان مشاور موسیقی کودك با صدای جمهوری اسلامی همکاری می کنم.

موسیقی کودك چه ویژگیهایی باید داشته باشد؟

قبل از هر چیز تخیل. یعنی موسیقی باید موافق و سازگار با تخیلات کودکانه باشد تا کودك به آن نزدیك شود و با آن انس بگیرد و این از مشکل ترین نکات در ساخت موسیقی کودکان است و تسلط زیادی را به تکنیك و دانش موسیقی از آهنگساز طلب می کند.

ویژگی دیگر موسیقی کودك سادگی آن است. البته این که می گویم سادگی، به معنای ابتذال نیست. آنقدر ساده که در خور فهم و احساس کودك باشد و اصول زیر پا گذاشته نشود، چون امروزه از این مسأله سوء استفاده می شود. ریتمیك و با کلام بودن موسیقی برای کودك بسیار مناسب است چون کودك ترانه و ریتم را حس می کند. البته این ریتمیك بودن باز نباید با مبتذل بودن اشتباه شود.

آیا معنای موسیقی کودك این است که حتماً باید شاد و ریتمیك باشد یا می توانیم گوش کودك را به موسیقی سنگین هم عادت دهیم؟

من این عبارت شاد بودن موسیقی کودك را همیشه و از همه کس و حتی از دست اندرکاران هنر کودکان هم شنیده‌ام. ولی وقتی بیشتر به موضوع نزدیکتر می‌شویم می‌بینیم که منظور از شاد همان ریتم مبتذلی است که در موسیقی بزرگسالان استفاده می‌شود و حتی مجموعه اصواتی که فضای موسیقیهای مبتذل بزرگسالان را می‌سازد. مسلماً اگر منظور این نوع شادی باشد، جواب منفی است اما منظورتان را از موسیقی سنگین نمی‌دانم، اگر موسیقیهای بزرگسالان را می گویید مثلا یك سمفونی، باز هم جواب منفی است.

به نظر من اگر ویژگیهای موسیقی کودك در ارتباط با موضوع اصلی رعایت شود، مناسب اوست.

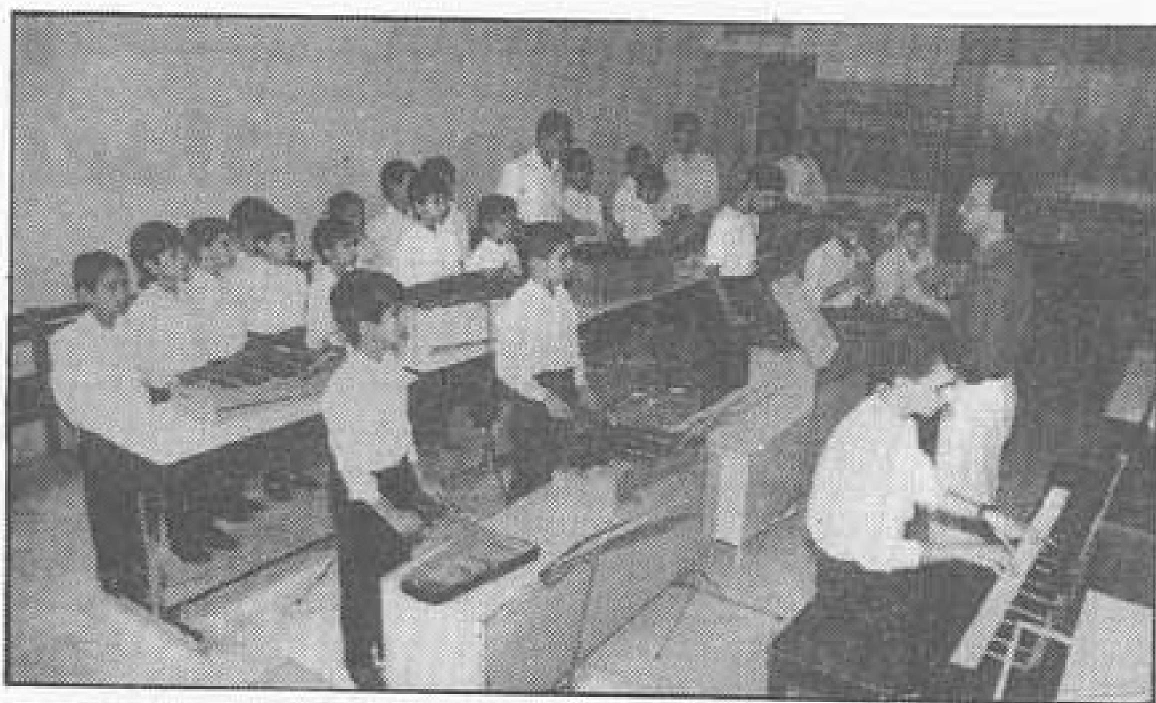
محل عرضه موسیقی کودك کجاست؟ رادیو، تلویزیون، یا نوارها، کدامیك کاربرد بیشتری دارد؟

مسلماً هر سه، ولی هر کدام نقش و کاربرد خاص خود را دارد.

مثلا رادیو از لحاظ وسعت عملش، چون صدایش در اکثر نقاط کشور پخش می‌شود. تلویزیون نیز می‌تواند به اشکال مختلف موسیقی را به صورت تصویری ارائه کند، مانند همین فیلمهای کودکانهٔ عروسکی که داستانی را دنبال می کند. اگر اپرت مخصوص کودکان پخش شود با سازهای کودکان نشان داده شود و از این قبیل، خوب است. نوار نیز همینطور، چون وسیله ای برای آموزش و حمل موسیقی است، بسیار موثر است. علاوه بر آن اجرای زنده موسیقی برای کودکان در سالنهای کنسرت و اپرا توسط خود کودکان، بسیار خوب و مفید است.

سیر موسیقی کودك را بعد از انقلاب چگونه می‌بینید؟

ظاهراً از لحاظ کمّی پیشرفت داشته و توجهاتی شده است اما از لحاظ کیفی بسیار جای حرف دارد. اساساً پس از انقلاب موسیقی کودك محدود شده به



موسیقی برنامه‌های کودک رادیو و تلویزیون و نیز نوارهای کاست که توسط شرکتهای خصوصی تولید می‌شود. اخیراً هم برای فیلمهای سینمایی کودک موسیقی می‌سازند. رادیو و تلویزیون به ناچار از هر آهنگسازی و تقریباً هر موسیقی (حتی مخصوص بزرگسالان) برای کودکان استفاده کرده است تا نیاز موسیقی برنامه‌های خود را مرتفع سازد. شرکتهای خصوصی و فیلمهای سینمایی هم اکثراً توجه به فروش و استفاده مالی دارند که شاید درمورد آنان هم بتوان گفت به ناچار؛ زیرا که درمورد نوار باتوجه به هزینهٔ ضبط و تهیه نوار خام و سائر مخارج دیگر، نمی‌توان فقط به کار و کیفیت بالای آن فکر کرد و به فکر مادیات نبود.

اما با این همه چون این دوران و این مسائل باید طی گردد جای خوش‌بینی بسیار است و اخیرا به مسألهٔ موسیقی کودک و آموزش آن توجه بیشتری می‌شود.

آیا ادبیات با ارزش را می‌توان همراه با موسیقی به کودک منتقل کرد؟

بله، از طریق ترانه‌ها، سروده‌ها، داستانهای توأم با موسیقی، قصه‌های منظوم و از این قبیل...

آیا موسیقی کودک می‌تواند انتقال دهندهٔ پاره‌ای ازارزشهای اخلاقی به کودک باشد؟

بله می‌تواند. اما اگر منظورتان پند و اندرز «به طور مستقیم» باشد بهتر است پرهیز کنیم.

ممکن است به طور خلاصه از فعالیتهایی که در زمینهٔ موسیقی کودک شده نام ببرید؟

تا آنجا که می‌دانیم قبل از انقلاب، برنامهٔ کودک رادیو بخش می‌شد که اکثر ترانه‌های آن متناسب کودکان نبود و حتی در بسیاری موارد مخالف و مبتذل به نظر می‌رسید. بعد کانون پرورش فکری و کارگاه موسیقی رادیو تلویزیون ـ گویا با فاصله‌ای نزدیک ـ تأسیس شدند که در بسیاری ازموارد خوب عمل کردند. دروهلهٔ اول، امکانات مؤثر است. مثلاً کانون در همه کتابخانه‌هایی که در اکثر نقاط تهران و شهرستان‌های دیگر وجود داشت اقدام به آموزش موسیقی به کودکان کرد: آن هم توسط سازهای ارُف و با روش آموزشی و همینطور کارگاه موسیقی. اما ضعفهای فراوان هم وجود داشت. کانون از هر دانشجوی موسیقی برای تکمیل کادر آموزشی خود استفاده می‌کرد: خواه آنان که علاقه داشتند و یا نداشتند، صلاحیت داشتند و یا فاقد صلاحیت بودند. ناگفته نماند که کارگاه موسیقی درحال حاضر به نام مدرسه هنر و ادبیات مشغول به کار است و با همان روش ارُف، کلاسهای مختلف آموزش موسیقی برای کودکان دارد. همچنین بعضی ازسازهای تخصصی مثل: پیانو و ویلن وغیره را تعلیم می‌دهند.

بخش موسیقی کتابخانه‌های کانون درحال حاضر تعطیل است اما امید می‌رود به زودی بازگشایی شود.

درمورد روش آموزشی ارف کمی توضیح بدهید؟

در جهان، موسیقی‌دانان زیادی برای کودکان و نوجوانان کار و تلاش کرده‌اند. مثلا بلاربارتوک مجاری، زلتان کدایی مجاری و... کارل ارُف آلمانی.

کارل ارف در سال ۱۸۹۵ میلادی در مونیخ متولد شد و از ۱۹۱۹ نیروی خودرا صرف تعلیم وتربیت کرد. روش او امروزه جهانی است و در اکثر مدارس و مراکز آموزشی اکثر کشورهای جهان جریان دارد.

او سازهای ضربه‌ای بزرگسالان رابرای آموزش کودکان مناسبتر می‌داند، زیرا سازهایی مثل پیانو، ویلن و ازاین قبیل به خاطر تکنیک پیچیده‌شان برای کودکان مناسب نیستند. به پیشنهاد او این سازها در ابعاد و اندازه‌های کوچکتر و مناسب سن کودکان ساخته شده است. این سازها عبارتند از:

انواع سیلوفونها، انواع گلوکن اشپیل‌ها (بلزها)، انواع طبلها، انواع سنجها، انواع ریکوردرها (فلوت‌های کوچک و ساده) و غیره...

اومی گوید: دنیای کودک دنیای تکنیک نیست؛ دنیای رؤیایی داستان و افسانه است. به همین دلیل برای آموزش ،کودکان ترانه‌های مردمی، افسانه‌ها و داستانهای توأم با موسیقی رامناسب می‌داند.

این روش، شرکت مستقیم کودک را در نوازندگی تسهیل می‌کند.

کارگاه موسیقی بعد از انقلاب به مدرسه هنر و ادبیات تغییر نام داد و من شخصاً این روش را از سال ۱۳۶۵ در این مرکز تجربه کرده‌ام. هنرجویانی که پس از طی دوره‌های کلاسهای ارف به سازهای تخصصی مثل پیانو، ویلن، فلوت و غیره روی می‌آورند پیشرفت و توانایی فوق‌العاده‌ای خواهند داشت. ازسال ۱۳۶۵ تاکنون هر ساله هنرجویان این مرکز (مدرسه هنر و ادبیات) در سالنهای مختلف شهر (دانشکده، صدا وسیما ـ تالار وحدت ـ تئاتر شهر) برنامه‌هایی اجرا کرده‌اند که جهت تشویق آنان و کودکان دیگر و شناخت والدین از موسیقی اصولی، تأثیر بسزایی داشته است. و اما در مورد کانون می‌گفتم. ببینید! کانون امکانات زیادی داشت. خط اصلی هم درست بود. همینطور کارگاه موسیقی. اما کم وکاستیهایی هم داشتند. بخش امکانات بسیار ارزنده و مثبت بود. اما کاستیها و اهمیت آن هم بسیار قابل توجه است. بیشتر از هر چیز با نداشتن پرسنل و کادر آموزشی دارای صلاحیت مواجه بودند. در این زمینه کانون به ناچار از هر معلمی استفاده می‌کرد. کار به این نداشت که معلم به کار کودک علاقه دارد یا ندارد، روش ارف را می‌شناسد یا نمی‌شناسد و بزرگترین اشکال این بود که از مربیان کم تجربه (بیشتر ازدانشجویان و هنرجویان موسیقی) استفاده می‌کردند، در حالی که آموزش کودکان افراد متخصص و آگاه و با تجربه را طلب می‌کند. این نکته‌ای است که متأسفانه در مورد آهنگسازی برای کودکان به آن توجه نمی‌شود. در گذشته هم توجه نمی‌شد.

نظر شما در مورد موسیقی فیلمهای سینمایی چیست؟

اگر منظورتان فیلمهای سینمایی کشور خودمان است، باید بگویم که متأسفانه اکثر کارگردانان از موسیقی به عنوان حربه‌ای برای پوشاندن معایب و نقاط ضعف فیلم استفاده می‌کنند و سازندگان موسیقی هم به این موضوع تن در داده‌اند. در نتیجه می‌بینیم که هیچ کار با ارزش و بکری در این زمینه انجام نمی‌شود و اتفاق مهمی نمی‌افتد. به اضافهٔ این که در مورد موسیقی کودک رسم شده که موسیقی باید شاد باشد و مخاطب در سینما حتما برقصد! این خیلی خطرناک است چون سبب می‌شود از هر نوع موسیقی مبتذلی استفاده شود؛ کما اینکه اکثر این موسیقیها هم مبتذل است.

آیا صحبت دیگری هم دارید؟

اغلب شنوندگان (بزرگ و کوچک) از کارهای من تعریف می‌کنند. از لطفشان متشکرم. اما دوستان دیگری هستند که در اجرا و ضبط این کارها نقش داشته و دارند که هیچ نام و نشانی از آنها نیست درصورتی که اگر همکاری آنان نباشد چه بسا که کسی موفق به شنیدن این کارها نشود. اول از نوازندگان باید یاد کرد. مثلاً:

آقایان ارسلان کامکار (نوازندهٔ ویلن)، ابراهیم لطفی (نوازندهٔ ویلن)، خاچیک بابایان (نوازندهٔ ویلن)، سیاوش ظهیرالدین (نوازندهٔ آلتو)، شهریار یوسفی (نوازندهٔ تار) و آندریک آرزومانیان (نوازندهٔ پیانو).

دوم از دوستان صدابردار که نقش عمده‌ای در ضبط یك برنامه موسیقی دارند باید اسم برد. مثلا:

آقایان محمود امینی، ناصر فرهودی، حسن عسکری، محسن کلهر، ایرج فهیمی، مهدی اردستانی و ناصر شکوهی‌نیا، هاشم موسوی، مسعود تحویلی، ایرج حقیقی، خسرو کیوان‌مهر، فهیم دژبان، رحمان ایرون، صابر، رحیم ناجی، و... حسن درخشان و دیگران که دلم می‌خواهد و وظیفه خود می‌دانم در این مجال از همه این دوستان تشکر و قدردانی کنم.

● مختصری دربارهٔ نقد دانشگاهی و منتقدین فرانسوی

نقد ادبی؛ وجدان ادبیات

■ ترجمهٔ ویدا فرزام



با این که نقد دانشگاهی در فرانسه در حوالی سالهای ۱۸۲۵ به وسیلهٔ افرادی چون ویلمن، ویکتورکوزن و گروه گلوب پا به عرصهٔ وجود گذاشت ولی تأکید بر نقش حساس آن بیشتر در بحبوحهٔ اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم صورت گرفت. واقعیت این است که در فاصلهٔ سالهای ۱۸۹۰ تا ۱۹۱۴ بزرگترین منتقدین فرانسه عبارت بودند از استاداتی چون: برونوتیر، لومتر، فاگدولانسون. ولی با این همه، جایگاه رفیعی که این استادان به خود اختصاص دادند هرگز نباید باعث شود تا خدمات و یا «نظریه‌های» خیل عظیمی از دست اندرکاران نقد دانشگاهی فرانسه چون گوستاو لارومه، آبل لوفران، ویکتورژیرو و به خصوص مورخین «قرون وسطی نگاره‌»ی چون گاستون پاریس و ژوزف بدیه به دست فراموشی سپرده شود.

«دزیره نیزار» به عنوان یك منتقد دارای ذهن سیستماتیك و انعطاف ناپذیر، آخرین کسی بود که در زمینهٔ نقد دانشگاهی در کتاب «تاریخ ادبیات فرانسهٔ» خود (۱۸۶۱ ـ ۱۸۴۴) ساده‌ترین قضاوتهای زیبایی شناختی و یا اخلاقی را به صورت یك فرضیهٔ کلاسیك و غیر قابل عدول بیان کرد. ولی پس از وی ما شاهد بودیم که چگونه «سنت بوو» به گونه‌ای موفقیت‌آمیز شیوهٔ تحقیق و تفحص روان شناسانه و «مستند» را در آثار ادبی توصیه می کرد. و یا «تن» دیدگاههایی را که جنبهٔ «عمومیت» داشتند مدنظر قرار می‌داد و یا «رنان» به مسالهٔ «نسبیت تاریخی» توجه می کرد.

چنانچه نقد ادبی یا به تعبیری دیگر «وجدان ادبیات»، اهداف خود را که همانا انتخاب، قضاوت و طبقه‌بندی آثار ادبی براساس برخی معیارهای بعضاً از پیش تعیین شده یا اساسی (و گاه تصادفی) کماکان دنبال کند، در آن صورت به رسالت خود که چیزی جز دقت در تبیین و تشریح علل ظهور آثار ادبی نیست، جامهٔ عمل پوشانیده است و نتیجهٔ این امر پیدایش «علمی» خواهد بود با همان قطعیت علوم تاریخی تحت عنوان «تاریخ ادبیات».

در این صورت می توانیم بگوییم که تاریخ ادبیات کاملاً در ارتباط مستقیم با زندگی روشنفکرانهٔ عصر خود قرار دارد و هدایت آن از طریق برخی دیدگاههای علمی یا فلسفی و یا در نهایت دیدگاههای شخصی افرادی که آن را به مورد اجرا می گذارند، تحقق می‌پذیرد و در پاره‌ای شرایط قابلیتهای اخلاقی، مذهبی و حتی «سیاسی» موجود در حیات ملی را منعکس می کند.

آنچه که در زیر می خوانید مروری است کوتاه بر زندگینامه، نظریات و آثار چند تن از منتقدین معروف فرانسوی. هدف، صرفاً آشنایی مختصری است با آنان که نقد را «وجدان ادبیات» نامیده‌اند و به خود اجازه می‌دهند به انتخاب، قضاوت و طبقه‌بندی آثار ادبی سایر نویسندگان بپردازند و در واقع تاریخ ادبیات یك ملت را پیش روی خوانندگان خود قرار دهند.

□□□

فردیناند برونوتیر (۱۸۴۹ ـ ۱۹۰۷)

روحیهٔ مسلط و پر صلابت برونوتیر و همچنین افکاری که وی را به تدریج به سوی معنویت سوق می‌داد و نشانهٔ بارز آن تمایل بطنی وی به مسیحیت بود، وی را به سخنران و نویسنده‌ای مبدل کرده بود که از جملهٔ ویژگی‌هایش استدلالات مستحکم، پیوسته و متقن بود. برونوتیر به همان اندازه که خود در کلاسهای درس اکل نرمال و سوربن (از سال ۱۸۸۶) قدرت و نفوذ کلام داشت، مقالاتش در مجلهٔ «دو جهان» ـ که مدیریت آن را بعدها در سال ۱۸۹۳ به عهده گرفت ـ حائز اهمیت بودند. از میان آثار برجستهٔ وی بدون تردید باید به تحقیقات وی در زمینهٔ رمان «طبیعت گرا» (۱۸۸۳) و مجموعهٔ مقالاتی که در کلاسهای درس تدریس می شد تحت عنوان: «دورانهای تئاتر فرانسه» (۱۸۹۲)، «تحول شعر غنایی در قرن ۱۹» (۱۸۹۴) و نه مجموعه تحقیقات در زمینهٔ نقد ادبی (۱۸۸۰ ـ ۱۹۲۵) اشاره کرد.

طبیعت گرائی کلاسیك‌ها

برونوتیر با ناتورالیسم «زولا» و شاگردان وی مخالف بود و بر آنها خرده می گرفت که ادعاهای علمی آنان ملوّث به فلسفهٔ ماتریالیسم شده و از آنها به خاطر بی‌اعتنایی‌شان نسبت به «ارزش‌های اخلاقی» و همچنین نادیده انگاشتن اصل «زیبایی» انتقاد می کرد. برونوتیر همچنین با پی آمدهای ناشی از شعر بودلر که اساساً با اصول آن مخالف بود و آن را محکوم می کرد و نیز بی اجر و قرب بودن آنچه که تحت‌لوای «هنر برای هنر» عرضه می‌شد شدیداً مخالفت می کرد. حتی زمانی که از رمانتیك‌های بزرگ سخن می گفت، با این که معتقد بود در نزد آنان نوعی تداوم و «طبیعت‌گرایی کلاسیك‌ها» وجود دارد و آنان در مجموع به حقیقت انسانی و ضرورت اخلاق پایبندند، عمیقاً با آنان مخالف بود. تأکید وی بیشتر بر روی همین نکتهٔ مهم بود و می گفت: «موضعی هست که من هرگز دست از آن نخواهم شست و به آن همیشه پایبند خواهم ماند و هرگز نمی‌پذیرم که ماهیت هنر و اخلاق نادیده انگاشته شود و یا این دو از یکدیگر تفکیك شوند. من همیشه از موضعی صحبت خواهم کرد که گویی این دو غیر قابل تفکیك‌اند» این همان موضعی است که برونوتیر کماکان در کتاب «علم و مذهب» و نیز «هنر و اخلاق» (۱۸۹۸) از آن دفاع کرده است.

تحول در انواع ادبی

شهرت برونوتیر بیشتر به خاطر تئوری وی در دگرگونی انواع ادبی است وی در این تئوری نخست تئاتر فرانسه در فاصلهٔ سالهای ۱۶۳۶ ـ ۱۸۵۰ و سپس شعر غنایی را مورد بررسی قرار داده است. به عقیدهٔ وی شعر غنایی در قرن ۱۷ فقط با غزلسرایی «سونه» به حیات خود ادامه داده است و پس از آن در قرن ۱۹ تحت نفوذ ادبیات منثور و شیوای ژان‌ژاك‌روسو، برناردن و سن‌پیر و شاتوبریان حیاتی دوباره یافته است. برونوتیر که از هواداران پر و پا قرص افکار داروین، اسپنسر و هگل محسوب می‌شد، معتقد بود که انواع ادبی در واقع به منزلهٔ «عناصری» هستند که از کلیهٔ فعالیتهای جهان هستی تابعیت می‌کنند. وی در کتاب «تحول شعر غنایی» خود سئوالات بیشماری را مطرح ساخته و می‌گوید: «سبکهای ادبی چگونه پدید می‌آیند و تحت چه شرایط زمانی و مکانی قرار می‌گیرند؟ چگونه می‌توان آنها را از یکدیگر متمایز ساخت و یا فرق میان آنان را تشخیص داد؟ چگونه رشد و توسعه می‌یابند؟ ـ همانند یك موجود زنده ـ چگونه تشکل می‌یابند؟ با نابودی و حذف هر آنچه که بر سر راه حیاتشان وجود دارد و یا بالعکس از طریق سازگاری و همسان شدن با هر آنچه که می‌تواند در مسیر رشد و تعالی و تحول آنان قرار گیرد؟ آنها چگونه از میان می‌روند، علل ضعف و نابودیشان چیست وزوال پذیریشان ازکجاناشی می‌شود وپس از نابودی چه تحولی صورت می‌گیرد و تکوین سبکهای جدید که از ویرانه‌های آنان پدید می‌آید و از عناصر اصلی آنان تشکیل می‌شود چگونه تحقق می‌پذیرد؟ بله اینها سئوالاتی هستند که در یك بررسی و نقد متحولانه باید در نظر گرفته شوند» (تحول شعر غنایی ـ جلد اول)

ژول لومتر (۱۸۵۳ ـ ۱۹۱۴)

ژول لومتر که هم دارای تحصیلات دانشگاهی بود و هم تا سال ۱۸۸۴ در دانشگاه درس مبداء وتری را در مورد «کمدی» پس از مولیر و تئاتر دانکور (۱۸۸۲) ارائه کرده بود، علیرغم آگاهیهای گسترده و نیز فرهنگ و تربیت عمیق و جدی که از آن برخوردار بود، از لحاظ طرز تفکر با فردیناند برونوتیر کاملاً در تضاد بود و در برابر او آنتی تزی را تشکیل می‌داد. وی در وهلهٔ اول به عنوان شاعر، داستان‌نویس، نویسندهٔ تئاتر و «نویسنده‌ای عامه‌پسند» شهرت یافت ولی پس از موضعگیری و جانبداری از ماجرای معروف دریفوس، به سبب اعتقادات ملی‌گرایانه و ضد جمهوری‌خواهی و همچنین قضاوت‌ها و داوری‌هایی که می‌کرد به سوی نوعی جدیت مجذوب کننده (نقد آثار ژان ژاك روسو ۱۹۰۷) و یا احساسات «معنوی» (نقد آثار ژان راسین ۱۹۰۸) سوق داده شد. ژول لومتر در نهایت نویسنده‌ای بود که دیدگاههایش در زمینهٔ نقد ادبی با هر «تئوری»، هر «تفکر کلی و عمومی» و هر «روحیهٔ تعلیم و تربیتی»، کاملاً متضاد بود.

ژول لومتر با این که از آناتول فرانس که موضع مشابهی را چون او در جناح ادیبان واقعی دنبال می‌کرد اندیشمندتر و مطلع‌تر بود، ولی مانند وی ادعا می‌کرد که دارای «روحیهٔ آزاد منشانه‌ای» است، روحیه‌ای که با تفکرات و خواستهای روحیهٔ علمی حاکم بر سالهای ۱۸۹۰ کاملاً مغایرت داشت. با این که ژول لومتر اصولاً از ارائهٔ هرگونه تئوری خودداری می‌کرد، ولی در بررسی‌هایی که از کتاب «تفکرات ژوزف دولرم» به عمل آورده بود، با دیدی منتقدانه اثر وی را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و معتقد بود که «نقد مقوله‌ای است ماهیتاً ساده، سهل الوصول، متحرك و قابل درك که همچون رودخانه‌ای زلال و شفاف در گرداگرد آثار ادبی در جریان است.» به این ترتیب می‌توان گفت که ژول لومتر بدون تردید کنجکاوی بی انتها، قریحهٔ طنز، قابلیت رخنه به هر مکان و قبول هر چیزی را مشروط بر آن که «هنر لذت بردن از کتابها» نیز در نظر گرفته شود، از سنت بو آموخته است.

بیشتر آثار ژول لومتر نیز تأییدی است بر این نظریه. از آن جمله: برگزیدهٔ مقالات وی، ۷ جلد کتاب «معاصرین» (۱۸۸۵ ـ ۱۸۹۹) و ده جلد کتاب «برداشت‌هایی از تئاتر» (۱۸۸۸ ـ ۱۸۹۸) که در زمان حیات وی نوشته شدند، ولی پس از مرگ تکمیل شدند، که در واقع بیانگر «تأثرات صادقانه و موشکافانهٔ وی می‌باشند» ژول لومتر در این نوشته‌ها کوشیده است به هنگام قضاوت در مورد شاهکارهای ادبیات فرانسه، نظم، روشنی و وضوح و ذوق و «استعداد خلاقهٔ هنرمند فرانسوی» را آشکارا در اولویت قرار دهد. ولی در برابر کتاب‌های متنوعی که برحسب موضوعات مختلف روز نگاشته می‌شدند وی تنها به این اکتفا می‌کرد که گاه با دید تعریف و تمجید، گاه انتقادی و گاهی از نقطه نظرهای هوشمندانه و یا از طریق خرده گیری‌های مفید و یا فرمول بندی‌های شاخص و ویژه بنگرد. ژول لومتر در دو اثر معروف دیگر خود تحت عنوان «در حاشیهٔ کتاب‌های قدیمی» (۱۹۰۵ و ۱۹۰۷) بیشتر به شرح و بیان شاهکارهای زیبای ادبیات فرانسه پرداخته است تا قضاوت و اظهار نظر در مورد آنها.

سرانجام می‌توان گفت که کارهای ژول لومتر نمونهٔ بارز نقد «سوبژکتیو»اند که تکیه بر یك شناخت و آگاهی علمی و قطعی دارد. ولی ژول لومتر از خوانندگان خود می‌خواهد که، هرچند این جنبه نادیده انگاشته شود، «بیشتر بخوانند و با لذت بخوانند». از لحاظ مستند بودن، آثار لومتر در واقع «مروری بر کتاب‌های عصر وی» به حساب می‌آیند. و روز شمار دقیق و تأثرانگیز دوران وی تلقی می‌شوند.

امیل فاگد (۱۹۱۶ ـ ۱۸۴۷)

امیل فاگد با این که در هنر نویسندگی از ژول لومتر در سطح پایین‌تری قرار داشت، همیشه به کرسی استادی خود در دانشگاه سوربن وفادار بود و با روزنامه‌های ژورنال دو دِبا و نشریهٔ دو جهان نیز همکاری می‌کرد و در زمینهٔ نقد نیز نه تنها در نقد دانشگاهی بلکه در «نقد تخصصی و استادانه» تبحّر کافی داشت. فاگد دارای آثار بیشماری بود و حتی از چارچوب ادبیات فرانسه نیز پا را فراتر گذاشته بود (به عنوان مثال کتاب: «باید نیچه راخواند تابتوان پلاتون را درك کرد»). در زمینهٔ ادبیات کوتاه نیز کتابهایی به رشتهٔ تحریر درآورده است: مشکلات سیاسی در عصر حاضر (۱۹۰۱)، لیبرالیسم (۱۹۰۲)، ضدیت با روحانیون در حیات اجتماعی (۱۹۰۶) و صلح گرایی (۱۹۰۸). فاگد نیز مانند ژول لومتر البته کمتر از او، از سنتهای فرانسوی و ارزشهای آن دفاع می‌کرد. از همین رو نیز به هنگام بررسی تاریخ ادبیات فرانسه به استثنای آنچه که در کتاب خود تحت عنوان «سیاستمداران و اخلاقیون قرن ۱۹» (۱۹۰۰ـ۱۸۹۱) ذکر کرده است، تمامی توجه خود را به نویسندگان قرن ۱۷ معطوف می‌داشت و از آنان تعریف و تمجید می‌کرد و یا به نویسندگان قرن ۱۸ می‌پرداخت و آنها را شدیداً محکوم می‌کرد: فاگد به هنگام وقوع رویداد مهمّ ملّی و جمهوری خواهی سال ۱۹۱۲، یعنی بزرگداشت دویستمین سالگرد میلاد ژان ژاك روسو، در حدود ۵ جلد کتاب در مورد این نویسنده نوشت که همگی آنها در نوع خود دقیق و جدّی ولی در برخی موارد غیرمنصفانه‌اند.

روش فاگد به شیوهٔ ارایه سخنرانی‌های کوتاه در قالب‌های مشابه می‌باشد که نمونه‌های آن را می‌توان در ۴ جلد کتاب تاریخ ادبیات فرانسه که هریك مربوط به یك قرن ادبی است مشاهده کرد. در مورد هر نویسنده، ضمن مطالعهٔ زندگی، طرز تفکر، دیدگاههای ادبی وهنرداتی آنان که زینت بخش آثارشان است، فاگد به ذکر خصوصیات و ویژگی‌های چشمگیر نویسنده می‌پردازد. فاگد در کتاب «قرن ۱۸» خود نظریات مفید و ارزشمندی را ارائه کرده است. البتّه مشروط بر آنکه در پاره‌ای از موارد «قضاوت‌های غلوآمیز» وی نادیده انگاشته شوند.

گوستاولانسون (۱۸۵۷ ـ ۱۹۳۴)

نقش اصلی که لانسون ایفا کرد عبارت بود از ارائهٔ یك تعریف دقیق و جامع از «قواعد تاریخ ادبیات فرانسه» که پیش از وی برونوتیر نیز به آن واقف شده بود ولی هنوز آن را طبقه بندی نکرده بود. لانسون در این زمینه حتی کلیهٔ «حقوق مربوط به نقد ادبی» را ملحوظ کرد.

یك استاد بزرگ

لانسون در شهر اورلئان به دنیا آمد و در سال ۱۸۷۶ وارد اِکل نرمال شد و در ابتدا تا سال ۱۸۹۴ در دوره‌های دبیرستانی به تدریس اشتغال داشت. علاقهٔ شدید به کار تدریس وی را تا آنجا پیش برد که در تلاش‌های شخصی خود به پیشرفتهای قابل توجهی دست یافت که از آنجمله می‌توان به یکی از آثار مشهور وی به نام «تاریخ ادبیات فرانسه» (۱۸۹۴) اشاره کرد که در سن ۳۷ سالگی به رشتهٔ تحریر درآورد و طی آن میراث فرهنگی ادبیات فرانسه مورد شناسایی و قضاوت قرار گرفت. لانسون که به عنوان قائم مقام برونوتیر در اِکل نرمال فعالیت می‌کرد و در دانشگاه سوربن نیز به تدریس اشتغال داشت در سال ۱۹۲۷ به ریاست اِکل نرمال برگزیده شد. در فاصلهٔ این سالها نیز مأموریت‌هایی که به عنوان تدریس در ایالات متحدهٔ امریکا انجام می‌داد وی را به نمایندهٔ دانشگاهیان فرانسوی مبدّل ساخته بود.

ذوق و استعدادهای ذاتی لانسون و همچنین تخصّصی بودن دو کرسی مهمّ دانشگاهی وی تحت عناوین سخن‌سرایی در فرانسه و تاریخ ادبیات قرن ۱۸ فرانسه، لانسون را بر آن داشت تا به ویژه در مورد نثرنویسان و فیلسوفان فرانسوی به طور جدّی مطالعاتی را انجام دهد و سهم عمده‌ای را در تحوّل

افکار پدید آورد. لانسون در بررسی سایر انواع ادبی نیز با همان اطمینان و قاطعیت عمل می کرد. به عنوان نمونه کتاب طرح اولیهٔ تاریخ تراژدی فرانسه، (۱۹۲۰) علاوه بر انتشار متن سخنرانی های لانسون در کلاس های درس و مقالات بیشمار وی در مجلات و نشریات موجود، از لانسون یك سری کامل تحقیقات که در مورد شاعران و نویسندگانی چون بسوئه (۱۸۹۰)، بوآلو (۱۸۹۳)، کورنی (۱۸۹۶)، ولتر (۱۹۰۶) و بعدها در مورد نوشته های مونتنی (۱۹۳۰) انجام شده بود باقی مانده است. تحقیقات جامع و بسیار سودمند لانسون در زمینهٔ «هنر نثرنویسی» (۱۹۰۸) مکمّل آثار منتشر شدهٔ وی هستند. آثاری که اهمیت واقعی آنها را باید مدیون تعلیمات و تدریس های مستقیم وی در کلاس های درس و همچنین تحقیقات متعدّد لانسون دانست. واقعیت اینست که شیوهٔ خاص لانسون را که به «متد لانسون» معروف است نیز باید معلول تجربیات عملی وی قلمداد کرد.

متد لانسون

این متد شخصی که به مرور زمان به عنوان یگانه «روش» بررسی نوشته های ادبی شناخته می شد در واقع از «عشق به حقیقت جویی» که لانسون قبل از هر چیز از آن بهره مند بود الهام می گرفت. هدف اصلی متد لانسون عبارت بود از قضاوت های منتقدانه بر مبنای «واقعیت های» ملموس، نظیر واقعیت های تاریخی. از همین رو لانسون در متد خود می کوشید عوامل مادّی غیر قابل تردید را (به شرط آنکه منجر به اکتشافات آتی شود) متشکل سازد و تجربه و دستاورد مشترکی را برای کلیهٔ محقّقین به ارمغان آورد.

لانسون این متد و مراحل ضروری آن را از طریق ارائهٔ یك برنامهٔ تنظیم شده برای دانشجویان خود چنین ترسیم کرده است: «در ابتدا یك فهرست منابع و مآخذ تنظیم کنید، سپس یك زمان خاص را جستجو کنید. چاپ های مختلف را با یکدیگر مقابله کنید. از یك شاهکار ادبی بهره برداری های لازم را به عمل آورید. منبعی را در نظر بگیرید، ریشه های اصلی هر حرکتی را مورد بررسی قرار دهید، عوامل گوناگون را از یکدیگر تفکیك کنید...» همزمان با انجام این سری تحقیقات، لانسون به ویژه بر موارد زیر تأکید به سزائی کرده است: ۱) تهیّهٔ یك فهرست منابع و مآخذ به منظور جمع آوری کلّیهٔ متون شناخته شده در مورد یك اثر یا یك نویسندهٔ مشخص و نیز جمع آوری کلّیهٔ آثار فعالیت هایی که در همان زمینه، قدما و پیشینیان انجام داده اند. ۲) مطالعهٔ «منابع» موجود که به تنهایی امکان روشن ساختن وضعیت پیدایش یك اثر همچنین «مبدأ واقعی» آن را فراهم می آورد ۳) مطالعهٔ دست نوشته های مربوط به یك اثر و نیز «مراحل پی در پی» یك متن براساس چاپ های مختلف که در نوع خود روشی مطمئن برای کشف مراحل ظهور یك تفکر و یا نفوذ به رموز یك سبك محسوب می شود. در میان آثار لانسون می توان به کار عظیم و ماندنی وی یعنی «رسالهٔ مربوط به فهرست منابع و مآخذ ادبیات مدرن فرانسه» (۱۹۱۴ ـ ۱۹۰۹) که طی آن در یك دورهٔ مشخص یعنی از ابتدای قرن ۱۶، در حدود ۲۵/۰۰۰ مآخذ در آن ذکر شده است. همچنین مجموعهٔ نوشته های تاریخی و منتقدانهٔ لانسون (شامل نامه های فلسفی، ۱۹۰۹، اندیشه ها و تفکرات، ۱۹۱۹) که اصول و قواعد خاصی در آن به رشتهٔ تحریر درآمده است اشاره کرد.

لانسونیسم

لانسون به عنوان یکی از مسئولین تعلیم و تربیت که هدفش مستحکم کردن پایه های مطالعات ادبی بود، در کلاسهای درس خود در سوربن، تأکید به سزایی بر روی مسایل و مشکلات مربوط به متد و روش تدریس می کرد و دانشجویان خود را در تلاشها و کوشش های جدّی خود سهیم می کرد. در آن دوران برای لانسون بسیار ساده بود که اهداف و نیّات خود را تغییر شکل داده و برخلاف سنّت های فرانسوی که بر ذوق و قریحه قضاوت متکّی بودند، مطالعات خود را به سوی بررسی «ادبیات آلمانی» سوق دهد. با این همه در اوایل سالهای ۱۹۱۴ تبلیغاتی علیه پدیدهٔ «لانسونیسم» برپا شد.

از آن پس بسیاری از کسانی که از متد لانسون الهام می گرفتند مرتکب این اشتباه می شدند که فقط تکیه بر نقد ادبی می کردند و کاوش و تفحصّ در آثار ادبی را یك هدف شخصی می پنداشتند، در صورتیکه به هنگام مطالعهٔ منابع و مآخذ و عوامل تأثیرپذیری در یك اثر به ویژه می بایست در آن اثر کاملا نفوذ می کردند.

برخی از طرفداران لانسون که در واقع متکّی به «فیش هائی» که خود تهیه می کردند بودند، رفته رفته روح عمل و روش واقعی استاد خود را نادیده انگاشتند و پیش بینی تصادفی زنان را که معتقد بود: «هدف اصلی تاریخ ادبیات این است که جایگزین مطالعهٔ مستقیم آثار و نوشته های ادبی شود» تحقق بخشیدند.

ولی لانسون در سال ۱۸۹۴ با این دیدگاه مخالفت ورزید. وی اعتقاد داشت که «تاریخ ادبیات می بایست در جهت مستحکم ساختن و شناسایی پایه های نقد ادبی گام بردارد.» وی در نهایت، غریزهٔ ذاتی را که به وضوح می توان گفت در هر اثر ادبی وجود دارد، در اولویت قرار می داد.

لانسون در مقدمهٔ «تاریخ ادبیات فرانسه» که در زیر می خوانید به وضوح طرز تفکر و ایده آل خود را بیان داشته است. این نوشته نه تنها به دلیل روشنی در بیان دیدگاههای لانسون قابل توجه می باشد بلکه سادگی و روان بودن سبك وی را کاملا مشخص می سازد. سبکی که حکایت از «شور و التهاب درونی» لانسون دارد. عکس العمل لانسون در برابر آندسته از هوادارانش که اصول وی را نادیده انگاشتند در آخرین پاراگراف کاملاً مشهود است.

«هدف از ادبیات دانستن نیست»

همان گونه که در تاریخ هنر نمی توان از تماشای تابلوها، مجسمه ها و زیبایی ها چشم پوشید در ادبیات نیز، هرگز نمی توان یك اثر ادبی را که در نوع خود امانت دار و برملا کنندهٔ ویژگی ها و خصوصیات فردی است نادیده انگاشت. چنانچه از مطالعه و بررسی مستمّر متون مرجع که همانا هدف غایی تاریخ ادبیات است غافل شویم، در آن صورت تاریخ ادبیات چیزی نخواهد بود جز دستیابی به یك سری آگاهی های بکر و دست نخورده و بی ارزش.

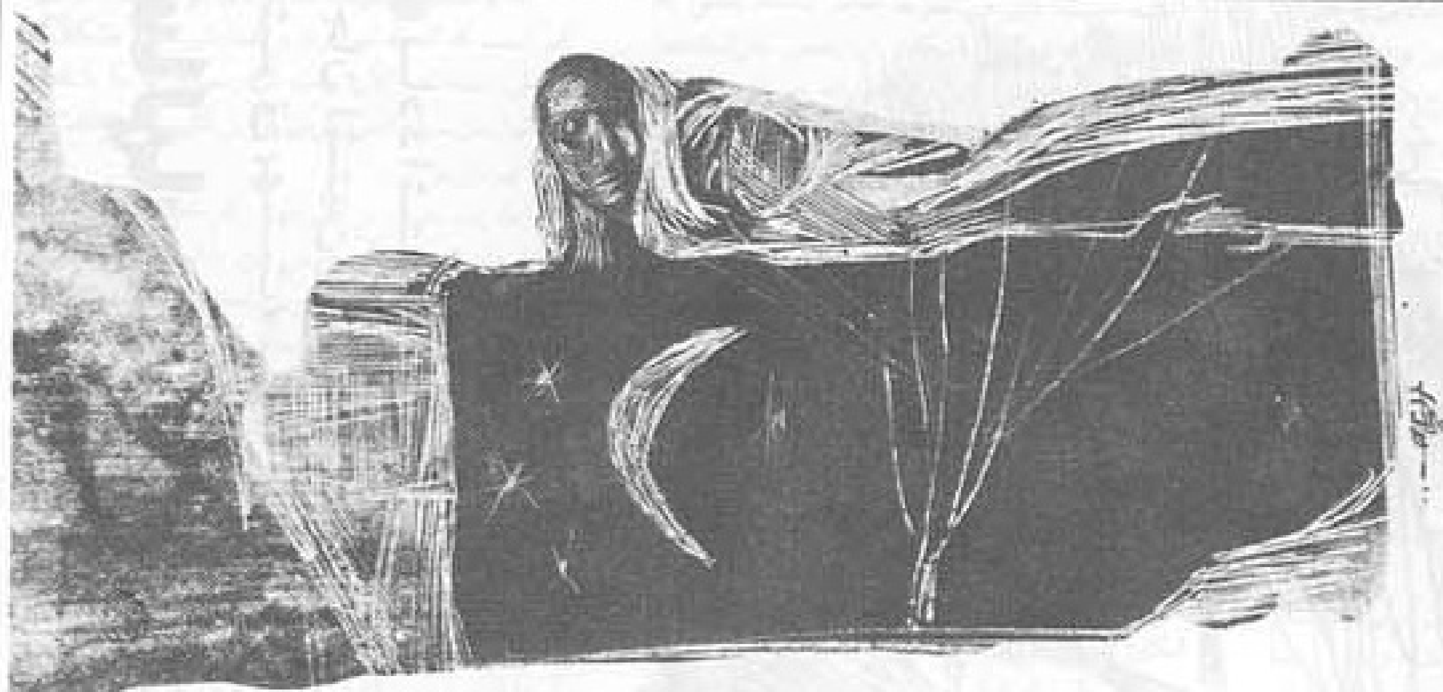
در عصر قرون وسطی، زمانیکه هنوز جز نوشته ها و رساله های علمی کتب دیگری وجود نداشت، ادبیات از طریق همین نوشته ها بود که ما را به سوی نقصان ها و کمبودهای علمی هدایت می کرد. نقشی را که رُنسانس به نحو احسن ایفا کرد، یعنی رخنه و رسوخ به متن اصلی نوشته ها و غیر قابل قبول پنداشتن تعبیرات و انتقادات مربوط به یك نوشته را هرگز نباید از نظر دور داشت.

امروزه مطالعه و بررسی ادبیات نمی تواند از تبحّر و آگاهی های لازم مبّرا باشد و برای آنکه قضاوت های ما در جهت صحیح و هدایت شده ای قرارگیرند، ضروری است که مجموعه ای از شناخت ها و آگاهی های خود را به کار بندیم. از سوی دیگر هیچ تلاشی مشروع و قانونی نیست مگر تلاش‌هایی که با استفاده از روشهای علمی افکار و احساسات خاصّ ما را به هم مرتبط می سازند و به طور جداگانه مسیر پیشرفت، توسعه و نضج ادبیات را نمودار می سازند. با همهٔ اینها نباید دو نکته را نادیده انگاشت: یکی اینکه تاریخ ادبیات هدفی جز تشریح ویژگی های فردی انسانها ندارد و دیگر آنکه پایه و اساس آن را غرایز فردی تشکیل می‌دهد. مسأله برسر شناخت و دستیابی به طبقهٔ خاصی از افراد بشر نیست بلکه می توان افرادی چون کورنی و هوگو را در مدّ نظر قرار داد: راه شناخت این افراد از طریق آگاهی از تجارب و یا فرآیندهایی که هر انسانی در طول زندگی به دست می آورد و طی آن به نتایج متفاوتی دست می یازد حاصل نمی شود بلکه این شناخت از راه به کاربستن قابلیتهایی حاصل می شود که در انسانها متفاوت است وضرورتاً نتایج نسبی نامطمئنی را به بار می آورد. در مجموع می توان گفت که نه اهداف و نه راههای شناخت ادبیات، هیچکدام، به معنای واقعی کلمه علمی نیستند.

در ادبیات نیز مانند هنر، نمی توان آثار ادبی را که تأثیرپذیری آنان بی حدّ و حصر است نادیده گرفت و هرگز هیچ کس نمی تواند با اطمینان ادّعا کند که محتوای یك اثر ادبی را بی کم و کاست دریافته است و قادر است فرمول خاصی را در مورد آن ارائه کند. این بدان معناست که «هدف از ادبیات دانستن نیست»: ادبیات یعنی فراگیری، تمرین، ذوق، قریحه و لذّت بردن. ادبیات دانستنی نیست، ادبیات را نمی شود یادگرفت: باید ادبیات را تمرین کرد، پرورش داد و دوست داشت. واقعی ترین جمله ای که در مورد ادبیات می توان بیان کرد جملهٔ معروف دِکارت: «خواندن کتاب‌های خوب به منابه گفتگو با شریف‌ترین افراد قرون گذشته است، گفتگویی که طی آن برگزیده ترین تفکرات گذشتگان نصیب ما می شود».

من ریاضی دانانی را می شناسم که از ادبیات لذّت می برند، به تئاتر می روند و هنگامی که کتابی در دست می گیرند برای سرگرمی و لذت بردن از آن است، آنها بیش از ادیبانی که من می شناسم در واقعیت‌ها به سر می برند. ادیبانی که «مطالعه» نمی کنند بلکه بیشتر «به کاوش و تفحص می‌پردازند» و فقط به این اکتفا می کنند که از روی آثار چاپ شدهٔ سایرین «فیش برداری» کنند.

هدف اصلی ادبیات، ایجاد نوعی لذّت و تنوع در ماست، در واقع نوعی لذّت روشنفکرانه که با استعدادهای ذاتی ما مرتبط است و در نهایت در قالب استعدادهای جدّی، توانمند، انعطاف یافته وغنی تبلور می‌یابد. به عبارت دیگر، ادبیات به منزلهٔ ابزاری است برای رشد و تعالی درون انسانها: این است وظیفهٔ اصلی و رسالت واقعی آن.



شعر معاصر جهان

انتظار و امید

□ آگوستینو نتو ـ آنگولا

■ ترجمهٔ پرویز امین‌زاده

آگوستینو نتو (AGOSTINHO NETO) ، از شاعران مبارز آفریقایی، به سال ۱۹۲۲ در آنگولا بدنیا آمد. در «لیسبون» پزشکی خواند و سپس به وطنش (آنگولا) بازگشت تا به امر طبابت بپردازد. او به نهضت ادبی که هدفش احیای فرهنگ بومی و اصیل آنگولا به رهبری ویریاتو داکروز بود، پیوست. در ۱۹۶۰ رهبری جنبش رهائی بخش آنگولا را به عهده گرفت و در همان سال دستگیر شد و برای گذراندن مدت محکومیتش به پرتغال انتقال یافت. اما در سال ۱۹۶۲ اعلام شد که به یاری جنبش مقاومت دموکراتیک از زندان گریخته است.

اشعارش در جُنگها و نشریات ادبی پرتغال و آنگولا به چاپ رسیده است. «آگوستینو نتو» را «پابلو نرودا»ی آفریقا نامیده‌اند.

درونمایهٔ سروده‌هایش رنجنامهٔ زندگی سیاهان آفریقائی است.

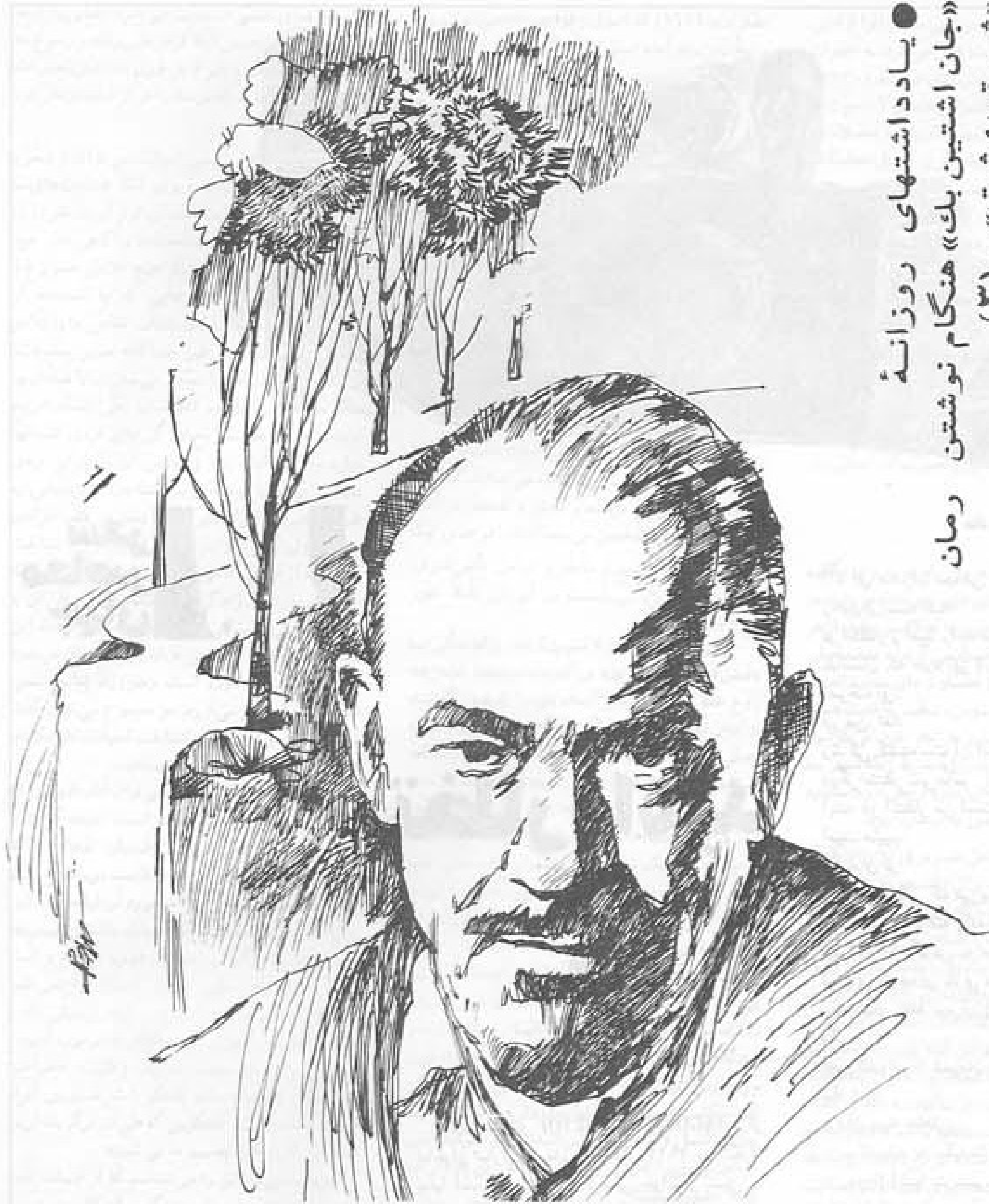
مادر من

(آه ای مادران سیاهی که فرزندانتان رخت رحیل بربسته‌اند)
تو انتظار و امید را به من آموختی
بدانسان که خود نیز در ساعات مصیبت‌بار آموخته‌ای.
در من، امّا،
زندگی کشته‌ست آن امید رمز آلوده را.
دیگر منتظر نمی‌مانم
آینده در انتظار من است.
امید، ماییم:
فرزندان تو
رهروان ایمانی که می‌پروراند زندگی را.
ما فرزندان پابرهنهٔ بوته‌زاران صحرائی
پسرکان بازیگوش به مکتب نرفته‌ای که با توپهای پارچه‌ای بازی می‌کنیم
بردشتهای تفتهٔ نیمروزی
مائیم.
اجیر شده‌ایم تا عمرمان در کشتزارهای قهوه تباه شود
مردان سیاه جاهلی،
ـ که باید به سفیدها احترام بگذاریم ـ
ـ و از اغنیا بترسیم ـ
ما فرزندان محله‌های بومی توئیم
که برق را هیچگاه بدانجا راهی نیست
مردان مُحتضر مست
در جذبهٔ ضرباهنگ یکبند تام ـ تام طبلهای مرگ
فرزندان تو
که گرسنه
که عطشان
که شرمنده‌ایم تو را مادر بنامیم
که می‌ترسیم از کوچه‌ها بگذریم
که می‌ترسیم از آدمیان.
این مائیم
امید فردای روشن زندگیمان.

سالهاست که به دنبال یک مداد خوب می‌گردم!

• یادداشتهای روزانهٔ «جان اشتاین بک» هنگام نوشتن رمان «شرق بهشت» — (۳)

• ترجمه: فرمهر منجزی - کارینه آسادوریان



۱۶ مارس (جمعه)

نمی‌خواهم بگویم که این هفته، هفتهٔ خوبی بوده، ولی تا جایی که توانستم کار کردم. نوشتن کتاب کند پیش می‌رود ولی هیچگاه به تعویق نمی‌افتد. در نوشته‌هایم هیچ مطلب خاص و مهیجی به چشم نمی‌خورد و این درست همان چیزی است که می‌خواسته‌ام. فکر می‌کنم تو به عنوان یك ناشر با کتاب من دچار مشکل خواهی شد، چون خوانندگان دوست دارند داستان فراز و نشیب داشته باشد، درست مثل تئاترهای امروزی که اگر هیجان و اضطراب نداشته باشد کسی از آن استقبال نمی‌کند؛ چرا که مردم هنرگوش فرادادن را از دست داده‌اند کی می‌داند شاید هیچ وقت هم چنین ذوقی را نداشته‌اند! کتابهایی که امروزه خوانندگان زیادی دارند، در زمان خودشان چنین طرفدارانی نداشته‌اند. کتاب «موبی دیك» که در حال حاضر خوانندگان زیادی دارد در اولین چاپ خود حتی با تیراژ خیلی پایین طی ده سال فروشی نداشته است. برای کتاب خودم سرنوشتی بدتر از این پیش بینی می‌کنم. از نوشته‌هایم مانند یك تکه سفال قدیمی یاد خواهند کرد. در کل هم همین‌طور است ـ قدیمی است ـ ولی اگر بخواهی جلوه‌هایی تو در آن ببینی ـ که کم هم نیستند ـ باید با دیدی موشکافانه آن را بخوانی. در مقایسه، کتاب من بیشتر به سبك «فیلدینگ» شبیه است تا نوشته‌های همینگوی. فکر نمی‌کنم دوستداران کتابهای همینگوی این کتاب را بپسندند.

شاید متوجه شده باشی که جوانان فقط یك سبك در نوشتن را دوست دارند، من هم در جوانی نمی‌توانستم بیشتر از یك سبك را دوست داشته باشم. تعطیلات آخر هفته شروع شده، به نظرم این هفته خیلی زود گذشت. ماجراهای زیادی خارج از نوشتن کتاب برایم رخ داده که وقوع آنها اجتناب ناپذیر بوده است. امیدوارم هفتهٔ آینده مشکلی نداشته باشم. این موضوعات جانبی بیشتر باعث گرفتاری من می‌شوند.

امشب «واورلی» میهمانی داشت و دوستان جوانش را دعوت کرده بود. ما هم به تئاتر رفتیم. همین که به تئاتر رسیدیم، تازه فهمیدم آن قدر که ما اصرار داریم با بچه‌ها باشیم، آنها ما را نمی‌خواهند. «مارس» ماهی است که مادرم همیشه از آن می‌ترسید. همیشه تا پایان این ماه مضطرب بود، چرا که همیشه در این ماه

اتفاقات بد برای خانوادهٔ ما رخ می‌داد. ولی به نظر من زمان زندگی واقعی او، همان ماه مارس بود. چرا که در واقع شور زندگی او در همین ماه به اوج می‌رسید. اما با این وجود در تمام طول زندگیش از ماه مارس نفرت داشت. خیلی هم غیرعادی نیست. چون ماه مارس نه نشانی از زمستان دارد، نه نشانی از بهار. ماه پرجنجالی است که تغییرات هوا آدم را گیج می‌کند.

۱۹ مارس (دوشنبه)

خوب، تعطیلات آخر هفته هم به خوبی گذشت. واورلی روز جمعه میهمانی بزرگی داشت - حدود بیست و پنج نفر از دوستانش بودند - نه تا از دخترها شب را در خانه ما گذراندند. میهمانی به خوبی برگزار شد و مشکلی هم پیش نیامد.

به دیدن تئاتر «وزناتو» رفتیم و از آن خیلی خوشمان آمد. بعد از تئاتر معده درد بدی گرفتم، دردش واقعاً شدید و غیرقابل تحمل بود. البته معده دردم برطرف می‌شود ولی به سختی می‌توانم دردش را فراموش کنم، چون عواقب آن تا مدتی باقی می‌ماند.

امروز باید مدتی روی این کتاب کار کنم و بعد از آن بار دیگر بر روی آخرین صحنهٔ «زاپاتا»[۱] کار کنم، امیدوارم حالم بهتر شود.

«آنی لوری» امروز از بیمارستان مرخص شد. دلم می‌خواست به دیدنش بروم، ولی به علت مشغلهٔ زیاد نتوانستم.

امروز کارت پستالی از نوو دروتی به دستم رسید. فکر می‌کنم چند روزی در شیکاگو بمانی. شاید هم امروز یا فردا برگردی. دردمعده امروز راحتم نمی‌گذارد اما با این حال من به کارم ادامه می‌دهم. البته چاره‌ای جز این ندارم. هنوز روی فصل «هامیلتون»ها کار می‌کنم و احتمالاً چند روزی هم طول می‌کشد، ولی باید این هفته تمامش کنم. امروز دچار سرگیجهٔ عجیبی شده‌ام. امیدوارم مبتلا به سرماخوردگی روده‌ای که این روزها شایع شده است نشده باشم. خوشبختانه مدتی طولانی مریض نشده بودم و امیدوار بودم که همچنان بتوانم خودم را سالم نگه‌دارم. اما امروز مطمئنم علایم بیماری در من ظاهر شده. فکر نمی‌کنم مدت زیادی طول بکشد. می‌دانم، همیشه همین طور است. مطمئنم پروندهٔ پزشکی‌ام حاکی از سلامتی جسمانی‌ام است و به همین دلیل خوشحالم.

حالا برگردیم سراغ نوشتن کتاب. مطمئناً سعی خواهم کرد با فراغ خاطر به موضوعاتی بپردازم که بیشتر به زندگی معنوی و افکار روستاییان مربوط می‌شود نه به وضع ظاهری آنها. البته نمی‌توان از زندگی ظاهری روستاییان چشم پوشید ولی مهم است تصوری از زندگی آنها در دره سالیناس به خواننده داده شود. نظر تو در این باره چیست؟

۲۰ مارس (سه‌شنبه)

همان طور که در نوشته‌های دیروزم اشاره کردم، الآن باید از شیکاگو برگشته باشی. نمی‌دانم، شاید هنوز هم آنجا باشی. چه کسی می‌داند؟ فکر می‌کنم خبر آمدنت را به من بدهی.

امروز کمی کسل هستم ولی چیزی نیست. زمان نوشتن این کتاب گاهی دلتنگیها و کسالتهایی داشته‌ام اما خوشحالم که خلاف تصورم، این موارد کمتر اتفاق افتاده است. فکر می‌کنم به خاطر داشته باشی که بخش «هامیلتون»ها مشکلتر از بخش «تراسک»ها است. چون بخش «تراسک»ها یك جریان تاریخی است در حالی که بخش «هامیلتون»ها درست نقطهٔ مقابل آن است. با این حال این دو بخش با میلیونها ذرهٔ کوچك به یکدیگر وصل شده‌اند، با هم یکی شده‌اند و جدایی ناپذیرند. همزمان با پیش بردن داستان در بخش «هامیلتون»ها، می‌خواهم صداقتی در نوشته‌هایم باشد که در داستانی یك بعدی تقریباً غیرممکن است.

خدایا! آیا با این کار جنبهٔ انتقادی به داستانم نمی‌دهم؟ روش دقیق و موشکافانه‌ای که برای نوشتن پیش گرفته‌ام، با این انتقادهای بی‌جا همه بر باد خواهند رفت. درك و فهم این نوشته‌ها به آسانی امکان پذیر نیست.

همان‌طور که قبلاً گفتم سبك این کتاب نه قدیمی است و نه نو، ولی گلچینی است از تمام کتابهایم، به علاوه ابتکارات جدید. کسالتم از بین رفت.... گویا معجزه‌ای رخ داد.

آنچه تاریخ نشان می‌دهد - بخشی جدید، یادداشتهای روزانه‌ای که نوشته‌های این کتاب را همزمان و هماهنگ با دنیای خارج دنبال می‌کند. دنیایی که گاهی غیرواقعی به نظر می‌رسد. کمیتهٔ «کفاور» شواهدی دربارهٔ دولت و جنایات او به دست آورده. و این اخبار به وسیلهٔ رسانه‌های گروهی به اطلاع عموم رسیده است. آقای «ادور» - شهردار دیروز و وابستهٔ سفارت امروز - این اظهارات را تصدیق کرده است. البته تمام اینها بازی‌ای بیش نبود. همه دروغ می‌گفتند و هرکس هم می‌دانست که آن دیگری هم دروغ می‌گوید. البته با این اظهارات فقط چند تا از افسرهای جزء متهم شناخته شدند. امضاء طرح «شومن» آغازگر الگویی جدید برای ساختن کشوری نوین خواهد بود. سرمایه‌داران به طور خاص و بقیه مردم به طور عام از وجود کمونیسم وحشت دارند. آنطوری که من پیش‌بینی می‌کنم این حکومت به اصطلاح کمونیستی از هم پاشیده خواهد شد. با این سیستم ارعاب و وحشتی که به وجود آورده، به وسیله درگیریهای شدید داخلی نابود خواهد شد. چون این سیستم کارآیی مطلوبی نخواهد داشت. از طرف دیگر طرح «شومن» یك سیستم کارآیی است. سرمایه‌داران نسبت به این طرح اشتیاق بیشتری نشان می‌دهند و از این سیستم ترس کمتری دارند. این طرح، در واقع طرحی است که دنیا را تغییر خواهد داد.

نمی‌توانم تصور کنم که آمریکا با این طرح جدید - ضامن منطقه بودن و کنترل کارتلها - پیشرفتی داشته باشد. ما مجبور خواهیم شد یا وارد جنگ شده یا با آنها متحد شویم. چنانچه متحد شویم، حکومتی جهانی به وجود خواهد آمد در غیر این صورت اگر بخواهیم علیه آن بجنگیم، از بین خواهیم رفت. همیشه این بحث و مجادله را داشته‌ام که سیاست جهانی دولتها از وضع اقتصادی آنها پیروی می‌کند و آن سیاست یکنواخت و خسته کننده است. سازمان ملل سعی در معکوس جلوه دادن این مساله دارد ولی من تصور نمی‌کنم چنین چیزی ممکن باشد (پایان پیشگویی) -

اما واقعیت موجود - نشانه‌های موجود بیانگر این امر است که اتحاد شوروی و اقمارش دچار مشکلات داخلی شده‌اند. الآن وقت آن رسیده که ما با قطع کمکهایمان - یا وانمود کردن به این کار - به مخالفت با آنها بپردازیم.

اما، پت عزیز، بر این باورم که خطر وقوع جنگ وجود دارد. حتی اگر خوش بین باشیم و تصور کنیم اتحاد شوروی در وضع خوبی است باز هم باید قبول کنیم که این کشور در حال حاضر نمی‌تواند وارد جنگ شود. و باید همیشه از آن اجتناب کند. ولی اگر رژیم حاکم در کرملین در خطر باشد صلاح در این است که وارد جنگ شود. گرچه ممکن است این کار باعث نابودیش شود. با این حال بهترین راه ادامهٔ حیات این رژیم جنگ است؛ این تنها عاملی است که می‌تواند مدتی این رژیم را پابرجا نگه دارد.

راه حل چیست؟ تغییر اشخاص یا تعویض پست آنها؟ البته این مسأله بستگی به زمان و مکان وقوع آن دارد.

۲۱ مارس (چهارشنبه)

پت عزیز، اولین روز بهار است و تو هنوز برنگشته‌ای، حتی تلفن هم نزده‌ای. امروز «واورلی» مشغول جمع‌آوری اسباب و اثاثیه‌اش است. امشب به کالیفرنیا می‌رود. امیدوارم فرصت کار کردن روی کتاب را داشته باشم. اما صادقانه بگویم از پیشرفتی که در نوشتن دارم راضی‌ام. روزانه بین پنج تا هفت صفحهٔ تایپی کار می‌کنم. البته تا حالا چند روزی را از دست داده‌ام ولی می‌خواهم کار با همین سرعت پیش رود. حداقل می‌خواهم یکسال بر روی آن کار کنم. امروز نامه‌ای از «وایکینگ» داشتم که امیدوار است تا پاییز کتاب به دستش برسد، ولی این کار غیرممکن است.

همان‌طور که می‌دانی هنوز قسمت عمده کتاب باقی مانده است. الان سی و پنج صفحهٔ دست‌نویس دارم - تقریباً نود صفحهٔ تایپی - که مطمئناً تا پایان هفته به صد صفحه خواهد رسید. برای کتابی که قرار است ششصد، هفتصد صفحه باشد صد صفحه رقمی جزیی است.

هفتهٔ آینده قرار است «جین اینسورث» کار تایپ دست نوشته‌هایم را شروع کند. این هم دلیل دیگری برای طولانی‌تر شدن تحویل کتاب. در بازنویسی آن باید بیش از آنچه تاکنون دقت می‌کرده‌ام، دقت داشته باشم. از آنجایی که کتاب برایم اهمیت خاصی دارد، می‌خواهم اصلاً به عقب برنگردم تا زمانی که مقداری پیش روم، ولی بعد از آن عمیقاً آنچه را نوشته‌ام بررسی خواهم کرد. روی بازخوانی کتاب تأکید زیادی دارم

این کتاب گرچه به سبك قدیم است ولی در ظاهر کتابی مدرن است. پس باید کتاب بزرگی شود، و به تمام معنا عالی. منظور من از نوشتن این کتاب رسیدن به هدفم است ولی نمی‌دانم رسیدن به این هدف چه‌قدر طول خواهد کشید. پس با قراری که داشتیم این کتاب دو ماه بعد از موعد مقرر به پایان خواهد رسید و نمی‌توانم تعجیلی در نوشتن آن داشته باشم. این کتاب حدوداً یکصدوده هزار لغت خواهد داشت یا شاید هم نیمی از این رقم. با محاسبهٔ شصت روز کاری و روزهای تعطیلی که از دست رفته من چنین تصوری دارم.





به هر حال فکر می کنم اگر اتفاقی نیفتد تا اول جولای نصف کتاب آماده باشد. با این که به شخصه هیچ نگرانی بی بابت تمام کردن نصف کتاب ندارم صحبت کردن دربارهٔ این ارقام عجیب به نظر می‌رسد. این را فقط به تو می گویم که بدانی سرعت پیشرفت من چگونه است، سریع یا کند. خودم نمی توانم تشخیص دهم. بهتر است تا اول جولای کتاب جدیدی برایم در نظر بگیری، شاید تصور کنی وقتم را بیهوده بر سر این کتاب گذاشته‌ام. اما در واقع این یك دستگرمی است و حالا زمان آن رسیده که نقشه‌هایمان را به کمك همدیگر عملی کنیم.

قبل از شروع این کار شاید زمانی را هدر داده باشم. اگر به همین ترتیب پیش بروم داستانم نیمه کاره نمی‌ماند.

وقتهای تلف شده آن قدر زیاد است که حتی امکان بیان آن هم وجود ندارد. مغزم بی‌وقفه مثل ساعت کار می کند. امیدوارم به همین ترتیب هم پیش برود. بهترین قسمت روز زمانی است که دست از کار می کشم. و تازه آن موقع بخش مربوط به پسرهایم شروع می شود. در این وقت وارد مرحلهٔ جدیدی می شوم. یعنی همان چیزی که قسمت اعظم افکارم را به خود مشغول کرده است؛ و سعی دارم آن را به همین صورت حفظ کنم.

تصور می کنم آن هم باید بخش مربوط به خودش را داشته باشد و تغییراتی در کیفیت آن به وجود آورم. مثلا آن را تحت عنوان فرعی بخش IIIدرآورم. با این تقسیم‌بندی می‌توانم نظمی به کارهای خود بدهم. خوب پس زمان پرداختن به این کار فرارسیده. به اداره‌ات تلفن زدم ولی هنوز برنگشته بودی. معلوم است در کدام جهنمی هستی؟!

هنوز چهارشنبه ۲۱ مارس است

کاری که پیش گرفتم، کاری ماندگار و همیشگی است. با وجودی که کار مشکلی است اما امیدوارم بتوانم با تمام وجود آن را به انجام برسانم. آخ که چه‌قدر به تمرکز احتیاج دارم. نمی‌دانم آیا موفق خواهم شد آن را با شور و شوق قبلی پیش ببرم؟! وقتی که هنوز آن را برای کسی نخوانده‌ام چه‌طور می‌توانم بدانم موفق شده‌ام یا نه؟ شاید هم فردا آن را برای «الن» خواندم، او خواهد فهمید. سعی می کنم نثری شعرگونه داشته باشم. همیشه مراقبم که در این کتاب توازن برقرار باشد. نوشته‌هایم باید درونمایه داشته باشد؛ یعنی هدفی که دنبال می کنم. خوب، دیگر کار برای امروز بس است.

۲۲ مارس (پنجشنبه)

درست همین روزی که من بخش چهارم را شروع کردم، تو هم به خانه برگشته ای و امروز بعد از ظهر به دیدنم می آیی. خیلی از دیدنت خوشحال خواهم شد. شب گذشته بخش مربوط به «هامیلتون»ها را برای «الن» خواندم. امیدوارم همان‌طور که «الن» از این قسمت خوشش آمد، تو هم خوشت بیاید. مسایل «هامیلتون»ها عجیب و شاید برای بعضی‌ها باورنکردنی باشد. ولی روند داستان است و نمی توان آن را تغییر داد. حالا پت عزیز، می‌خواهم فصل چهارم را شروع کنم. اما هر بار که نوشته‌هایم را می خوانم، می‌بینم که چه‌قدر با یکدیگر تفاوت دارند.

فکر می کنم امروز سرعت کارم بیشتر از دیروز است. احساس می کنم حضور ذهن بیشتری دارم. و شاید از مداد تازه‌ای باشد که خریده‌ام ـ بهترین نوع مدادی است که تا حالا داشته‌ام ـ با اینکه قیمتش سه برابر قیمت مدادهای معمولی است اما سیاه و نرم می نویسد و اصلاً نوك آن نمی شکند. در نظر دارم از این به بعد همیشه از این نوع مداد استفاده کنم. مارك آن «بلك‌وینگز»[۲] است. واقعاً روی کاغذ پرواز می کند و با پروازش بر روی کاغذ خواننده را به همراه خود می برد. فصل چهارم دوباره به «کانکتیکت» و «تراسك»ها برمی‌گردم. این فصل خیلی طولانی خواهد شد ـ تقریباً خودش یك داستان کوتاه است. سمبلهای خاصی در این داستان به کار برده شده است.

موضوع داستان به این صورت است: «آدام» به خانه می‌رود ـ زمانی که او آشتی کرده و به خانه برگشته است، یعنی درست همان زمانی که پدرش می‌میرد. پدرش ثروت زیادی به ارث گذاشته است ـ بیست هزار دلار ـ و «آدام» هیچ راهی برای خرج کردن آن پولها به فکرش نمی‌رسید. سهم هریك ده هزار دلار بود که در آن زمان مبلغ هنگفتی به حساب می آمد. در همین موقع «چارلز» با دختری به اسم «امی» ازدواج کرده بود. بعد از آن ما داستان دخترك را که یك شب به خانهٔ آنها آمده بود، خواهیم داشت. علیرغم هشدارهای دختر، از نزدیك شدن به او، «آدام» به دخترك دل می‌بندد. و از او درخواست ازدواج می کند.

چارلز او را از اینکار بر حذر می کند. ولی وقتی

می‌بیند که آدام در این کار مصمم است، پیشنهاد می‌کند که سهم آدام را بخرد. آدام این پیشنهاد را قبول نکرد و در عین حال دچار وحشتی شد که مبادا چارلز او را از خانه بیرون کند. و از ترس این مسأله عازم کالیفرنیا شد. در این قسمت از داستان ماجراها به صورت صحنه‌های کوتاه درآورده شده‌اند. البته در این قسمت باید دقت عمل بیشتری داشته باشم. با اینکه این اتفاقات مهم هستند ولی برای نوشتن آنها دچار مشکل نمی‌شوم چون داستان راه خود را یافته و پیش می‌رود.

۲۳ مارس، جمعهٔ خوب قبل از عید پاک

امروز به دیدنمان می‌آیی تا تخم مرغ رنگ کردنمان را برای عید پاک ببینی. رسم جالب و نشاط آوری است. دیروز احساس می‌کردم چه قدر کارها راحت و آسان پیش می‌روند. باورت نمی‌شود ولی ساعت شش و نیم بعد از ظهر بود و هنوز همهٔ کارهایی را که می‌خواستم انجام نداده بودم. حقیقت این است که آدم نمی‌تواند درست زمانی که کاری را انجام می‌دهد پیش بینی کند آیا این کار به راحتی پیش خواهد رفت یا نه؟ که اغلب هم همین طور است. امروز خیلی عجله دارم. می‌خواهم زودتر کارهایم را انجام دهم و به سراغ پسرها بروم. مجبورم، والا از عجله کردن متنفرم. فردا به «لانگ ایسلند»(۳) می‌رویم و شب هم آنجا می‌مانیم. البته کتاب را همراه خودم می‌برم، گرچه می‌دانم که وقتی برای نوشتن نخواهم داشت.

امیدوارم موضوع پیشانی زخمی «آدام» ترا ناراحت نکند. در واقع این زخم سمبل التیام دردهای بسیاری است. و این به چه معنا خواهد بود...؟! شاید بتوان گفت که نشانه‌ای است از گناهکار مفلوک یا انگشت‌نما بودن؛ تمام نشانه‌هایی که باری منفی دارند و انسان را وادار به یادآوری خاطراتی می‌کنند. البته نشانه‌هایی از این قبیل در این کتاب زیاد به چشم می‌خورد. امروز اگر بتوانم می‌خواهم «آدام» را به خانه برگردانم و حتماً می‌توانم.

می‌دانی، واقعاً دیوانه‌ام! سالهاست به دنبال مداد خوبی می‌گردم. البته مدادهای خوبی پیدا کرده‌ام ولی هیچ وقت آنچه دلم می‌خواسته نداشته‌ام. گاهی مدادی پیدا کرده‌ام که روزهای اول تصور می‌کرده‌ام خوب است، ولی بعدها فهمیده‌ام این هم مثل بقیه است. مثلاً دیروز مداد نرم و روانی پیدا کردم که فوق‌العاده راحت می‌نوشت. امروز هم یکی از همان نوع را برداشتم. ولی خیلی زود نوک آن شکست. همین مسأله باعث می‌شود کاغذ کتابچه‌ام پاره شود. و با شکستن نوک مداد و پاره شدن کاغذ کارم نیمه تمام باقی می‌ماند. امروز حداقل برای چند دقیقه هم شده احتیاج به مداد مناسب‌تری دارم. مدادی که با آن می‌نویسم از نوع ۲۳/۸ است. جامدادی پلاستیکی‌ام را که یادت هست، هنوز آن را دارم، در آن سه نوع مداد برای روزهای مختلف گذاشته‌ام. بعضی از آنها را برای نوشته‌های سخت و خشن به کار می‌برم، بعضی را برای نوشته‌های نرم و لطیف و به ندرت اتفاق می‌افتد که جای آنها را باهم عوض کنم. البته برای چنین روزهایی آمادگی دارم. تعدادی هم مداد فوق‌العاده نرم دارم، باید روزهایی از آنها استفاده کنم که احساسی به خوشایندی و طراوت برگ گل داشته باشم. البته چنین احساسی به ندرت در من به وجود می‌آید. البته برای چنین روزهایی نیز آمادگی دارم. چه خوب است آدم همیشه مجهز و آماده به پیشواز هر کاری برود. نوع مداد برایم خیلی اهمیت دارد. امیدوارم این را فهمیده باشی. هر بار چهار جعبه مداد می‌خرم. معمولاً تا جایی از یک مداد استفاده می‌کنم که فلز ته مداد ـ جای پاک‌کن ـ با دستم تماس پیدا کند. بعد مداد را کنار می‌گذارم. البته بعد از من «تام» و «کتبرد»(۴) از آنها استفاده می‌کنند. آنها هم اکثراً با مداد می‌نویسند، مخصوصاً که می‌دانند مدادهای من از نوع خوبی است. هر وقت از این مدادها تعریف می‌کنم نوکشان می‌شکند، با این حال مدادهای جالبی هستند. به نظرم هرکسی دلش می‌خواهد در زندگیش مسأله‌ای غیرعادی داشته باشد. و این مدادهای بی ارزش مسألهٔ غیرعادی زندگی من هستند. مدادتراش برقی وسیله‌ای است که به درد هرکسی نمی‌خورد، ولی برای من وسیلهٔ با ارزشی است. چرا که تراشیدن تعدادی مداد در روز ـ حداقل شصت مداد ـ با مداد تراش معمولی کار وقت‌گیری است. مدادتراش معمولی نه تنها وقتم را می‌گیرد بلکه دستم را هم خسته می‌کند. دوست دارم همهٔ مدادها را با هم بتراشم. شاید بگویی به این ترتیب خیلی وقتم تلف می‌شود، ولی طوری برنامه‌ریزی می‌کنم که به کارهای دیگرم هم برسم. حالت عجولانه‌ای که در شروع نوشته‌هایم داشتم از بین رفته و این درست همان چیزی بود که می‌خواستم.

هنوز ۲۳ مارس، هنوز جمعهٔ خوب قبل از عید پاک

امروز فقط یک صفحه کار خواهم کرد. البته وقتی تایپ شود صفحات آن بیشتر خواهد بود. این قسمت گفتگوی بین «آدام» و «چارلز» است. اما الآن مجبورم بچه‌ها را برای خرید رنگ تخم مرغ و شیرینی بیرون ببرم. شیرینی زیاد هم برای سلامتشان خوب نیست. امروز به خانه ما خواهی آمد. البته چیزی از نوشته‌هایم را برایت نمی‌خوانم ولی می‌توانی نگاهی به آنها بیاندازی ـ نه تنها امروز بلکه هر وقت دلت خواست می‌توانی آنها را بخوانی. می‌دانم نوشته‌هایم هنوز کامل نیستند و احتیاج به اصلاح دارند.

از اینکه خواننده‌ای حرفه‌ای مثل تو آنها را بخواند اصلاً ناراحت نمی‌شوم. اما خدا مرا از دست ناشران ناآگاهی که محتوای نوشته را نمی‌فهمند نجات دهد!! البته مسأله از این هم جدی‌تر است؛ چون آنها فوراً قلم به دست گرفته و شروع به اصلاح داستان می‌کنند. و به خاطر همین رفتار آنهاست که هیچ وقت از ناشران تازه کار خوشم نیامده است. خیلی راحت و خودسرانه عمل می‌کنند، کاری که یک آدم حرفه‌ای هیچ وقت انجام نمی‌دهد. مطالب زیادی برای نوشتن دارم ولی وقتی برایم باقی نمانده است. شاید امشب بتوانم بعد از این که همه رفتند و خانه خلوت شد چیزهایی بنویسم.

۲۴ مارس (شنبه)

خوب، دیروز اینجا بودی، همان طور که می‌دانی تصمیم نداشتم نوشته‌هایم را برایت بخوانم، ولی نتوانستم در مقابل نگاه خیره‌ات از پشت عینک مقاومت کنم. و سعی کردم کمی از کتاب را برایت بخوانم. گفتی آنچه را شنیدی، پسندیدی. حالا شنبه است. با اینکه شنبه‌ها کار نمی‌کنم ولی امروز ساعت شش و نیم بیدار شدم چون احساس می‌کردم به اندازهٔ کافی خوابیده‌ام. و از آنجایی که دیروز کارم را در جای حساسی قطع کرده بودم دلم می‌خواهد با دوستی و نزدیکی دو برادر ـ آدام و چارلز ـ آن را ادامه دهم. خیلی دلم می‌خواهد عکس‌العمل دو برادر را ـ وقتی با چیزهایی روبرو می‌شوند که خلاف تصورات و عقایدشان است ـ بدانم. داستانم برخوردهای جدی و ترسناکی را به دنبال خواهد داشت.

هنوز شنبه ۲۴ مارس

کار امروزم تمام شد. تغییر دیگری در برنامهٔ روزانه‌ام داده‌ام. امیدوارم از این قسمت داستان خوشت بیاید. مطالب جالب زیادی نوشته‌ام که قبلاً هم در مورد آنها صحبت کرده بودیم.

زیرنویس‌ها

(۱) اشتاین بک قراردادی برای نوشتن سناریوی فیلم زندگی «امیلیو زاپاتا Zapata» انقلابی مکزیکی بسته بود. آنی لوری ویلیامز با مشارکت مکینتاش و آتیس تمام کارهای حقوقی مربوط به فیلم را انجام می‌دادند.

۲) Black wings

۳) Long Island

۴) Catbird



● «کمدی فرانسه در اواخر قرن نوزدهم»

این آقایان صد در صد اداری

● اثر ژرژ کورتلین
● ترجمهٔ امیر لواسانی

■ بخش دوم





تابلو چهارم

اتاق کار مدیر کل. مبلمان به سبک امپراتوری. با صندلیها و میز طویلی از آکاژو. یک کتابخانه. دو در بزرگ و یک در کوچک. یکی از دو در بزرگ باز شده و موزه‌دار پیر «وان اِن برس» از آن سرک می‌کشد و با حیرت و بهت به درون اتاق می‌نگرد.

موزه‌دار ـ (با صدای خفه) این ادارات دولتی از اون غار افسانه‌ای هم بدترن!

(با سرفه در کوچکتر را باز و بسته می‌کند و از همان دری که وارد شده بود، بدون برخورد با کسی خارج می‌شود).

موزه‌دار ـ آدم اینجا گم میشه، گم میشه آدم.

(از در بزرگ دیگر، شاواراکس و مارشال به درون می‌آیند)

مارشال ـ حالا متقاعد شدید؟ به شما گفته بودم که در اتاق نیست!

شاواراکس ـ درست وسط روز! یک مدیر کل که وسط روز درمحل کارش نیست.

مارشال ـ نه، درست نیست.

شاواراکس ـ پس کجاست؟

مارشال ـ من چه می‌دونم؟ هنوز نرسیده.

شاواراکس ـ ولی، این غیرممکنه، تو یکی از اتاقاس (شاواراکس در کوچکتر را باز می‌کند) معذلک، حقیقت داره، حتی کلاهش هم نیست...

مارشال ـ تقاضا می کنم آقای شاواراکس!

(شاواراکس متوجه شیئی داخل قفسه می‌شود. با حالتی محترمانه آن را برمی‌دارد. حالش را دگرگون می کند)

شاواراکس ـ یک نیم تنهٔ استخونیه.

مارشال ـ تقاضا دارم! بگذاریدش سر جایش!

(شاواراکس به یک بطری که روی میز آقای نگره قرار دارد نگاه می کند)

شاواراکس ـ شارتروز! (شاواراکس لیوانی را از محتوای بطری پر می کند)

سیگار برگ هاوانا!

مارشال ـ بگذارید سرجاشون، از شما خواهش می کنم!

(شاواراکس کنجکاوانه به بررسی کاغذهای روی میز مدیرکل می‌پردازد. سپس در جعبه‌ای را که مارشال دور از دسترس قرار داده بود باز می‌کند)

(شاواراکس ـ یک لحظه، فقط یک لحظه (شاواراکس شروع به خواندن کاغذ درون جعبه می کند) آه، آه، چه چیزها!

«آ، خانم مارکز، این موقعیتی‌ست که هرگز برای دیگربار تکرار نخواهد شد. مارکز: یک کلمه به گفته‌هایتان اضافه کنید. آقای بارون، تا توسط خدمتگزارانم به بیرون رانده شوید. رفتار شما بی‌شباهت به ولگردان بی‌سروپا نیست». داره کمدی می نویسه! نمونه‌ای باشکوه از جدیت و فضایل اخلاقی یک مشاور دولت!

مارشال ـ جعبه‌رو ببندین! ما هیچ چی نمی‌دونیم! اینها چیزهایی نیستن که به ما مربوط باشن!

(در بزرگ باز می‌شود و اویدیو به داخل سرک می کشد).

اویدیو ـ خانم سانتومه!... می‌پذیرین؟

مارشال ـ دو ساعته که منتظره.

شاواراکس ـ راهنمائیش کنید داخل.

(اویدیو خارج می‌شود).

مارشال ـ شما دیوونه شدین!؟ چتون شده امروز؟

شاواراکس ـ یک کار راه‌انداز ساده که قادره بجای مشاور دولت هم انجام وظیفه کنه. آروم باشین، اگر چه مدت زمان زیادیه که در انتظار تشویقی که لیاقتشو هم دارین هستین!

مارشال ـ و واقعاً، شما برای احراز پست قائم‌مقامی رئیس پافشاری می کنین...

(اویدیو خانم سانتوم را به داخل اتاق راهنمایی می کند و خود خارج می‌شود. خانم سانتوم با حالتی غیر مطمئن، وسط اتاق می‌ایستد).

مارشال ـ چه فرمایشی دارید خانم؟

خانم سانتوم ـ می‌خواستم با آقای مدیرکل صحبت کنم.

شاواراکس ـ من قائم مقام ایشان هستم.

(شاواراکس یک صندلی به خانم سانتوم تعارف می کند).

شاواراکس ـ گوش می‌کنم، بفرمائید.

خانم سانتوم ـ (با خجلت) من همسر سانتوم هستم.

شاواراکس ـ آه! شما همسر آقای سانتوم هستید، همون کارمند ما در دفتر محاسبه. و بعد؟...

مارشال ـ اگه مایلین، می‌تونین کمی صبر کنین، آقای مدیرکل خواهند رسید.

شاواراکس ـ بیهوده‌س... ایشان کسی رو نمی‌پذیرن.

خانم سانتوم ـ معذلک...

شاواراکس ـ معذلك نداره! يك لحظه فكر كنين خانم، اگر تمام همسران کارمندها برای درخواست يك لطف، يك بخشش، يك اضافه‌حقوق مراجعه كنن!... ما جدی هستیم، نه؟

خانم سانتوم (با قطع صحبت شاواراکس) ـ از شما معذرت می‌خوام... مربوط به نخل خرماس.

شاواراکس ـ کدوم نخل؟

خانم سانتوم ـ نخلهای آکادمی... مدال رسمی آکادمی، بشکل نخل، قولش رو به شوهرم دادن.

مارشال ـ اونرو سرقت نمی‌کنه! اونه که به تنهایی کارهای این اداره رو انجام می‌ده.

شاواراکس ـ نظر شما رو نمی‌خواد مارشال (رو به خانم) مقصودتون رو بگید.

خانم سانتوم ـ می‌خواستم به آقای مدیر عرض کنم، علیرغم آرزوی آقای سانتوم نسبت به در اختیار داشتن آن... که به عوض نخلها، يك اضافه حقوق ناچیز، برای ما بهتره.

شاواراکس ـ يك اضافه حقوق، فقط؟

خانم سانتوم ـ بله، این مارو راضی‌تر می‌کنه... ما مردم فقیری هستیم...

دو هزاروچهارصد فرانك، درآمد شوهرمه، با ۵ فرزند. و فقر کامل. ما بدهکاریم، با اجارهٔ عقب افتاده...

شاواراکس ـ چه گناه بزرگی!... پنج فرزند! شما پنج فرزند دارین؟

خانم سانتوم ـ (سر را به زیر می‌اندازد) بله، آقا.

شاواراکس ـ تبریك می‌گم.

خانم سانتوم ـ ولی باید به اونها غذا داد، نه؟

شاواراکس ـ و شما برای این کار روی دولت حساب می‌کنین!

در اینصورت برای رفع احتیاجات رو به رشد تنها سانتوم، ما باید همهٔ کسانی رو که در جهت خدمت به مملکت، ادارهٔ امور اون و همچنین جمهوری بکار میان، قربانی کنیم!

خانم سانتوم ـ به شما اطمینان میدم، آقا!

شاواراکس ـ نه خانم، به من اطمینان ندین، خیلی خوب می‌فهمم.

اول شما، بعد دیگران، میدونین با چه کسی صحبت می‌کنین؟ با شاواراکس! شاواراکس گاستون، کارل انریك، سی‌وشش ساله، سخنگوی اداره. که پنج ساله، خوب به من توجه کنین، پنج ساله که با بی‌صبری تمام، انتظار دریافت حکم قائم‌مقامی رئیس اداره رو که قولش رو دادن می‌کشه!

خانم سانتوم ـ از شما پوزش می‌خوام، آقا.

شاواراکس ـ پوزش شما رو پذیرفتم... مارشال، خانم رو همراهی کنید!

(درست لحظه‌ای که خانم سانتوم خارج می‌شود، آقای نگره به درون می‌آید و شاواراکس را پشت میز کارش می‌بیند. اویدیو پشت سر آقای نگره، او را همراهی می‌کند. شاواراکس با شتاب از پشت میز کنار می‌رود. مارشال تعظیمی می‌کند و در حالی که زیر سبیلی می‌خندد خارج می‌شود).

نگره ـ در اتاق من مهمانی‌ست!

شاواراکس ـ آقای مدیرکل، در انتظار شما بودم.

نگره ـ (کلاهش را به سویی می‌اندازد) ـ آن خانم کیست؟

شاواراکس ـ قابل اهمیت نیست. يك درخواست اضافه کار. رفع رجوع شد.

نگره ـ (با حالتی ریاست مآبانه) متشکرم.

(نگره پشت میز کارش قرار می‌گیرد. اویدیو قطعه‌ای هیزم در اجاق قرار می‌دهد. شاواراکس، سرپا کنار اجاق، سیگاری روشن می‌کند).

نگره ـ اویدیو، آقای لاریر، فوراً بیاد نزد من.

شاواراکس ـ (زیر خنده می‌زند) لاریر! لاریر! امضا کرد و حتماً تا حالا خارج شده.

نگره ـ شما مطمئن هستین که رفته؟ (شانه‌هایش را بالا می‌اندازد) چه حیف شد! او نبود که سال گذشته برای تئاتر فولی، يك کمدی موزیکال نوشت؟

شاواراکس ـ همینطوره. ولی نمایشی بود که وزارت دارایی رو زیر سؤال می‌برد و خود اونو هم کله پا می‌کرد.

نگره ـ اهمیتی نداشت! کمدی موزیکال سرگرم کننده‌ای بود، درست نمی‌گم؟

شاواراکس ـ برای کسی که این نوع نمایشهارو دوس داره...

نگره ـ هستن کسانی که براش ارزش قائلن... شما مطمئنید که لاریر خارج شده؟

شاواراکس ـ کاملا یقین دارم.

نگره ـ به جهنم. چیزی می‌خواید بگید؟

شاواراکس ـ بله... (چند قدم برمی‌دارد و روبروی نگره قرار می‌گیرد) (لبخندی به لب می‌آورد) قولی که به من دادین؟

نگره ـ کدوم قول؟

شاواراکس ـ منو عفو کن مدیر عزیز، اگه پافشاری می‌کنم مسأله مهمیه. شما به من قول قائم‌مقامی رئیسو دادین و منم منتظرش هستم.

نگره ـ منم منتظرم که کسی برای واگذاری این پست به شما، اعلام آمادگی کنه.

شاواراکس ـ و شما فکر می‌کنین که من با آرامش کامل منتظر می‌مونم که این پست خالی بشه؟ اتفاقی که احتمالش ضعیفه؟

نگره ـ عجیبه! يك کمی حوصله کنین. شما قول منو نگهدارین، همین حالا هم اونو تمدید می‌کنم. این تمام کاریه که فعلا می‌تونم برای شما انجام بدم.

شاواراکس ـ آقای مدیر، از زمانیکه شما به عنوان حقشناسی به من گفتین:

شاواراکس ، تو قائم‌مقام رئیس خواهی شد، پنج سال گذشته!

نگره ـ می‌بینید، هنوز هم تکرار می‌کنم که سر قولم هستم!

شاواراکس ـ چه وقت حکم من صادر میشه؟ همین دیروز بود که من يك جهیزیهٔ يك میلیونی و نه يك سکه کمتر رو رد کردم.

دختر يك کارخونه‌دار و کارخونه‌ش...

نگره ـ شاید اشتباه کرده باشین!

شاواراکس ـ باز هم يك لحظه. موقعیت اداره‌مون رو بررسی کنیم.

نگره ـ برای چه؟ من بهتر از شما موقعیت اداره‌ام‌رو می‌دونم.

شاواراکس (مصمم) ـ اجازه میدین صحبت کنم؟ رئیس ادارهٔ نظارت بر اموال غیرمنقول بدهکاران، آقای هورمری... که يك فرد بدون تحرك و کاغذ سیاه کن بیشتر نیست. هیچ پیشرفتی رو باعث نشده!

نگره ـ شاواراکس، بس کنید!

شاواراکس ـ خیلی خب. اگر آقای هورمری به نظر شما شخصی باشه منظم و مبتکر، معاونش، آقای وان‌در هوگن، درست برخلاف اونه و سعی می‌کنه که تمام هارمونی رو که شما برای سرویس این اداره بوجود آوردین از بین ببره. پرونده‌ای نیست که کامل باشه، مدرکی وجود نداره که بشه اونو راحت پیدا کرد. مثل توفان به تمام اتاقها سر میکشه. نامه‌ها، کارتها و سررسیدها رو صاحب می‌شه و تمام اونارو در آرشیو خودش، لای پرونده‌ها، داخل صندوقها و جعبه‌هاش مخفی می‌کنه و برای مکاتبات اداری مشکل بوجود میاره، نامه‌های اداری با پرونده‌های اشخاص مخلوط میشن. آرشیو آقای وان در هوگن، بی‌نظم‌ترین و غیرقابل کشف‌ترین آرشیوها بین تمام ادارات فرانسه‌س، شما با من موافقین، درست نمی‌گم؟

نگره ـ دیگه حتی به يك کلمه از حرفهای شما گوش نخواهم کرد!

شاواراکس ـ باید گوش بدین. شما قبول کردین. باید گوش بدین!

ادامه می‌دیم. لاریر، خود بخود مورد قضاوت قرار گرفت. شما می‌خواستین اونو ببینین ولی نبود، هیچوقت نیست...

نگره ـ لاریر کیفیت‌هایی داره که من خصوصاً به اونها اهمیت میدم و براشون ارزش قائلم.

(نگره به طرف پنجره می‌رود. شاواراکس با قدمهای ریز و تند، خود را به او می‌رساند)

شاواراکس ـ برای آقای ساوپ هم ارزش بخصوصی قائلین؟

دلیلش چیه که این پیرمرد غیرقابل تحمل‌رو بازنشسته نمی‌کنن؟ با کسر مبلغی که از بازنشستگی اون بدست میاد می‌شه يك اضافه‌حقوق برای من درنظر گرفت... و طبیعتاً همینطور برای خود شما.

(نگره دستها را به سینه صلیب می‌کند)

نگره ـ حرفتون تموم شد، آقای روبسپیر؟

شاواراکس ـ نه، سانتوم باقی مونده که لیاقت نشان نخل آکادمی رو داره! ولی من موافق نیستم که براش اضافه‌حقوق در نظر گرفته بشه! غیر از اون، هیچ کارمندی مثل من مستحق پاداش نیست به همین خاطر هیچ مانعی نمی‌تونه جلو صدور حکم منو بگیره... (لحظه‌ای سکوت) چی می‌گین؟

نگره (با سردی) ـ از شما معذرت می‌خوام، ولی بنظرم می‌رسه که آقای لتوندو رو فراموش کردین!

شاواراکس ـ لتوندو! لتوندو! اون که دیوونه‌س!

نگره ـ فکر می‌کردم که...

شاواراکس ـ به من اطمینان ندارین؟ پس گوش کنین...

(شاواراکس زنگ را به صدا درمی‌آورد)

نگره ـ زنگ منو می‌زنین؟

شاواراکس ـ بگذار کارمو بکنم.

(اویدیو ظاهر می‌شود)

اویدیو ـ آقای مدیر احضار کردن؟

شاواراکس ـ ممکنه به آقای مدیر بگید که در همین لحظه آقای لتوندو مشغول چه کاریه؟

اویدیو ـ (غیرمصمم) آقای لتوندو...

شاواراکس ـبله... شروع کنید. بگید... آقای لتوندو کجاست؟

اویدیو ـ در انبار زیرزمین.

نگره ـ در انبار؟

اویدیو ـ بله آقای مدیر، در انباره.

نگره ـ برای چه کاری

اویدیو ـ برای وزنه‌برداری. بله، وزنه برداری. وزنه‌های بیست کیلویی رو سردست بلند می‌کنه و بعد، از اون بالا به زمین میندازه.

شاواراکس ـ ببینین اگه زیاده‌روی کردم!

نگره ـ ولی، برای چه آقای لتوندو در ساعات اداری وقت خودش رو صرف ورزش می‌کنه؟

(اویدیو به علامت اینکه لتوندو مغز سالمی ندارد به پیشانی‌اش می‌زند)

شاواراکس ـ چه عرض کرده بودم؟... اویدیو از شما متشکرم. دربان رو بفرستید بالا، منتظرش می‌مونیم!!!

نگره ـ آه! نه!

شاواراکس ـ آقای مدیر، بررسی وضع لئوندو را ادامه بدیم، خواهش می‌کنم... برید، برید اویدیو!

(نگره به پشت میزش پناه می‌برد. شاواراکس بی‌امان او را دنبال می‌کند).

شاواراکس ـ نشانه‌های دیگه‌ای دال بر جنون او می‌خواهید؟ خواهید داشت!

نگره ـ اگر در حقیقت دیوانه هم باشد؟... فکر کردید من روانشناسم که وظیفه دارم معالجه‌ش کنم یا فامیل نزدیکش که ترتیب بستری کردنشو بدم؟

شاواراکس ـ وجود دیوانه‌ای در ادارهٔ دولتی، یك خطر دائمیه!

نگره ـ ولی، دیوانه که نیست... مثل همه کسانی که اینجا کار می‌کنن، وسواس‌های خودشو داره... نباید نگران بود.

شاواراکس ـ خواهید دید! (به در اتاق ضربه می‌زنند) حالا حرفهای دربونو خواهید شنید. داخل شید، داخل شید... (دربان کلاه به دست داخل می‌شود) راحت باشین، آقای مدیر خوشحال خواهند شد که آخرین اخبارو دربارهٔ آقای لئوندو از زبان شما بشنوند.

دربان (ترسیده) ـ آه!

نگره ـ یالا، بگید.

دربان ـ آقای لئوندو باید ضربه‌ای به سرش دریافت کرده باشه، این حداقله ولی صددرصد صحت داره!

نگره ـ چه عاملی باعث یقین شما شده؟

دربان ـ شب و روز تو اتاقش باقی می‌مونه، حتی یکشنبه‌ها...

نگره ـ برای چه؟

دربان ـ کی میدونه؟ دیروز، یك چرخ کهنهٔ گاری رو با خودش آورد. میگفت که این چرخ، سنگینی یك وزنه رو داره، و از دیروز کاری نمی‌کنه جز بازی با اون چرخ صدادار اونهم در راهروهای اداره!

بالاخره منو گرفتار تپش قلب می‌کنه.

نگره ـ همش همین؟

دربان ـ اوه، نه!

شاواراکس ـ یالاّ، هرچی می‌دونی بگو...

دربان ـ چهارشنبه، ساعت هفت صبح، آقای لئوندو در حالی که شیپوری رو به گردنش آویزون کرده بود به اداره اومد.

(نگره نگاهی پرسش‌جویانه به شاواراکس می‌اندازد)

شاواراکس ـ بله، بله، یك شیپور (رو به دربان) ادامه بدید.

دربان ـ و وقتی من به او گفتم: «سحرخیز شدین آقای لئوندو» به من پاسخ داد: «خاطرهٔ این صبح، برای همیشه به یاد خواهد موند».

نگره ـ تا این لحظه، مسأله زیاد جدی نبود، بعد از اون دقیقاً چکار کرد؟

دربان ـ در اتاق رو بروی خودش قفل کرد و...

شاواراکس ـ و...؟

دربان ـ و لباسهاشو بیرون آورد

نگره ـ حتماً احساس گرما می‌کرد!

شاواراکس ـ بگید تا کجا پیش رفت!

دربان ـ لخت شد.

نگره ـ شما از کجا میدونید؟

دربان ـ از سوراخ کلید نگاه کردم

شاواراکس ـ چه گفته بودم؟ (رو به دربان) متشکرم، می‌تونید برید.

(دربان خارج می‌شود) حالا تصمیم با شماس.

نگره ـ بله، متشکرم، خیلی کار دارم.

شاواراکس ـ فهمیدم.

(شاواراکس به طرف در اتاق می‌رود و نزدیك به در، رویش را بطرف آقای نگره برمی‌گرداند. همزمان اویدیو با یك کارت ویزیت در دست، داخل می‌شود).

شاواراکس ـ اینو بدونید آقای مدیرکل، من برمی‌گردم.

(اویدیو، کارت ویزیت را به آقای نگره، که برای قرار دادن یك قطعه هیزم، به بخاری نزدیك شده است، نشان می‌دهد).

اویدیو ـ یك خانوم... یك خانومه

نگره ـ بگو نیستم.

(گابریلا، معروف به توتوك وارد اتاق می‌شود)

توتوك ـ تو که اینجا هستی... (متوجه حضور اویدیو شده، لحن خود را تغییر می‌دهد) شما که اینجا هستید!

نگره (خودش را جمع و جور می‌کند) قبلاً باید حضورتونو اعلام میکردین.

توتوك ـ اینکارو کردم.

نگره ـ امروز وقت ندارم.

توتوك ـ اوه ـ لا ـ لا

نگره ـ نمی‌تونم شما رو بپذیرم.

توتوك ـ اوه ـ لا ـ لاّ

نگره ـ متشکرم اویدیو، میتونید برید. (اویدیو خارج می‌شود) برای چی اینجا اومدی؟ اینجا دفتر کار منه. قبل از اینکه یك کمدی‌نویس بحساب بیام، خودم رو مجری دولت میدونم.

توتوك ـ از من خجالت میکشی؟

نگره ـ نخیر... امشب سرموقع برا تمرین بیا

(نگره توتوك را به طرف در اتاق هدایت می‌کند)

توتوك ـ ولی امشب از تمرین خبری نیست...

نگره ـ چطور مگه؟

توتوك ـ برای اینکه با کارگردان دعوام شد!

نگره ـ توتوك!

توتوك ـ به خودش اجازه داد که جلوی گروه، منو سگ ماده خطاب کنه و براش اهمیت هم نداشت که من با نویسندهٔ این کمدی نسبت فامیلی دارم.

نگره ـ ببین منوتو چه موقعیتی قرار میدی؟ چند دفعه بهت گفتم که با کارگردان محتاطانه رفتار کن؟

توتوك ـ صبر کن... اگه اتفاقی رو که بعدش افتاد بدونی! موقعی که داشتم قطعهٔ مربوط به کالسکه رو تمرین می‌کردم...

نگره ـ کدوم قطعه؟ کدوم کالسکه؟

توتوك ـ می‌بخشی، ولی کمدی موزیکال رو کی نوشت؟

نگره ـ من.

توتوك ـ پس چطور یادت نمی‌آد:

Pour aller du louvre au palais Royal, locher passait parle invalides

نگره ـ بله... منظور؟

توتوك ـ تو همین فاصله بود که دعوامون شد. اون شروع کرد به جیغ زدن و فحش دادن به من، برا اینکه بعد از «قصر»، توقف کردم...

نگره ـ کدوم قصر؟

توتوك ـ قصر حاکم. یك لحظه روی قصر، مکث می‌کردم و بعد بلافاصله از حاکم ادامه می‌دادم، اینطوری (بصورت دکلمه اجرا می‌کند)

Pour aller du louvre au palais

(مکثی می‌کند)

Royal, locher passait par les invalides

نگره ـ ببین، با این روش خوندن، هیچی فهمیده نمی‌شه... باید قصر رو به حاکم وصل کنی...

توتوك ـ پس تو حقو به اون گریمات خوك میدی؟

نگره ـ گاهی وقتا آره.

توتوك ـ میدونی که خیلی رو داری!

نگره ـ توتوك!

توتوك ـ از این گذشته، هرچه برام اهمیتی نداره. تهیه کننده‌مون برا جلوگیری از دعوا، تصمیم گرفت که این پرده رو کلاً قیچی کنه.

نگره ـ پردهٔ کالسکهٔ کهنه‌رو؟ پردهٔ به این قشنگی!

توتوك ـ ولی تو که حتی اونو از یاد برده بودی!

نگره ـ تو اومدی اینجا که این خبر ناراحت کننده رو به من بدی!...

درست پردهٔ کالسکه! بهتر بود یکی از دستامو قطع می‌کردن.

توتوك ـ پس با من بیای که حقمو بگیری!

نگره ـ ولی، با وجود اینکه تو مقصری!

توتوك ـ پس قطعهٔ دیگه‌ای برام بنویس، تا لازم نباشه گفته بشه، حق باکی بود و تقصیر با کی!

نگره ـ یه قطعه بنویسم، همینطوری سرپا؟ ولی من بداهه‌نویس بلد نیستم، من به الهام احتیاج دارم! چطوری می‌تونم ساعت یك بعدازظهر، با شکم خالی بداهه‌گویی کنم؟

توتوك ـ فینال نیمهٔ دومو؟ نوشتیش؟

نگره ـ درست میگی، ولی من به الهام احتیاج دارم...

توتوك ـ یکهفته دیگه باید بریم رو صحنه، یك دقیقه روهم نمیشه از دست داد. (لحظه‌ای سکوت) چرا همون کار سال قبلو نمی‌کنی؟ تقاضای کمك از الهامات اون کارمندت... اسمش چی بود!...

نگره ـ لاریر.

توتوك ـ آه، لاریر.

نگره ـ قبلاً فکرشو کرده بودم، ولی اون پسرهٔ خسته کنندهٔ بوروکرات، فقط روزهای بیست وهفتم هر ماه، رعایت ساعات اداری رو می‌کنه!

توتوك ـ چرا مجبورش نمی‌کنی؟

(صدای ضربه به در اتاق شنیده می‌شود که محترمانه ولی بطور مداوم تکرار می‌شود)

نگره ـ داخل شید (اویدیو روی پاشنه در ظاهر می‌شود) چه خبره؟

اویدیو ـ آقای مدیرکل... یك اتفاق فوق العاده...

نگره ـ چی شده؟

اویدیو ـ آقای لاریر به اداره برگشتن!

نگره ـ این موقعیتیه که روی هوا باید گرفتش. فوراً بیاریدش اینجا.

اویدیو ـ بله، آقای مدیرکل.

(اویدیو خارج می‌شود و همزمان شاواراکس به داخل اتاق سرك می‌کشد)

شاواراکس ـ می‌خواستم به آقای مدیرکل یادآوری کنم...

نگره ـ یك لحظه شاواراکس، حالا موقعش نیست.

شاواراکس ـ من برمی‌گردم آقای مدیرکل.

(شاواراکس در را با احتیاط اغراق‌آمیزی می‌بندد. روی لبهایش لبخندی نقش بسته است)

توتوك ـ اگه قطعهٔ جدید و برا ساعت چهار داشته باشم، می‌تونیم پردهٔ کالسکهٔ کهنه‌رو دوباره سرجاش بگذاریم و اگه برا ساعت شش، فینال نیمهٔ دوم حاضر باشه، از فردا میشه تمام کمدی رو تمرین کرد، و اگه از فردا بتونیم تمام نمایش رو تمرین کنیم، کی میدونه!... شاید ایندفعه برات سوت نزنن.

(اویدیو روی پاشنهٔ در ظاهر می‌شود)

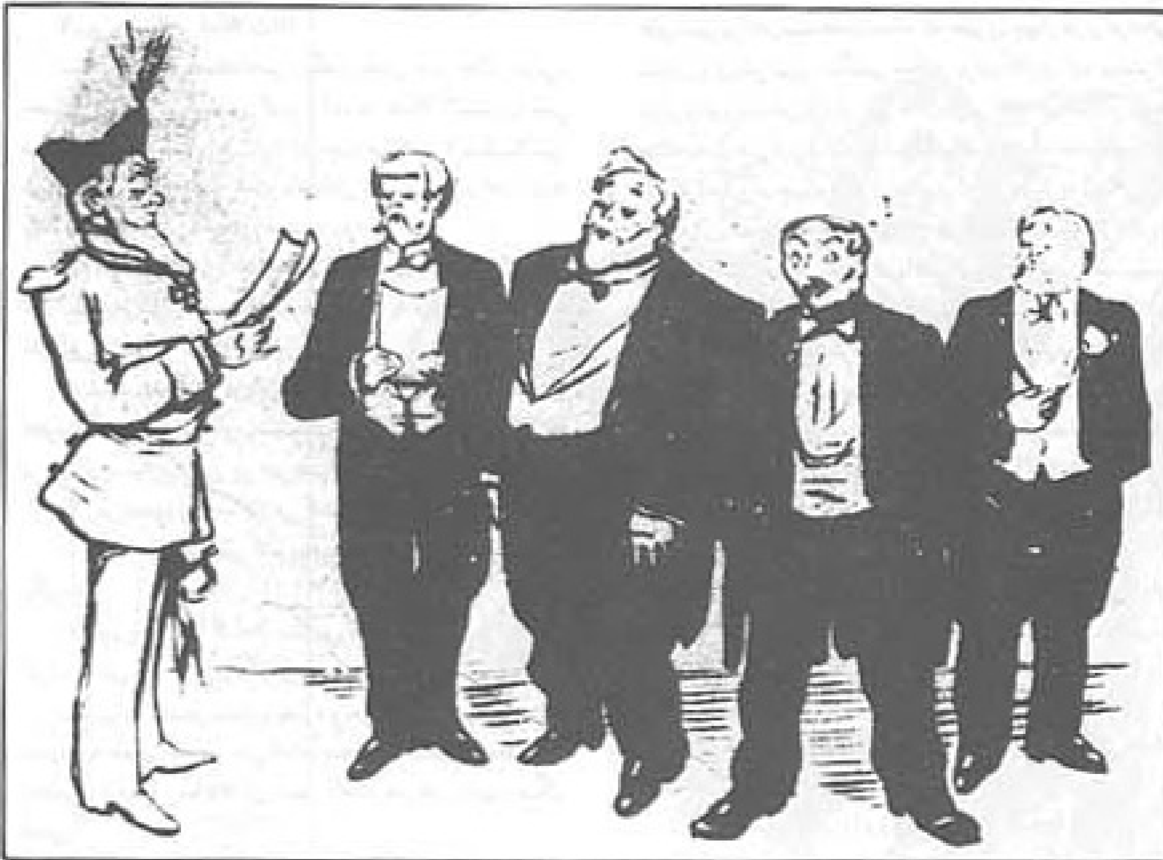
اویدیو (با حالتی که به او توهین شده) ـ آقای لاریر

نگره ـ بیاد تو، بیاد تو

(لاریر وارد اتاق می‌شود)

لاریر ـ احترامات منو بپذیرید، آقای مدیرکل. دوشیزه خانم.

نگره ـ توتوك رو می‌شناسین؟ ببخشین! دوشیزه خانم، گابریلا بتویی.



آقای رناتو لاریر، یکی از باارزش ترین همکاران من در اداره...

لاریر ـ حالتون خوبه آقای مدیر!...

نگره ـ نه، نه، بگذارید بگم: من خوب می‌دونم که شما یك کمدی موزیکال بسیار دوست‌داشتنی برای تئاتر فولی نوشتین... و اگه مایل باشین جهت خوشایند این خانم که امکان کار گذاشتنشون از صحنه است، با من همکاری کنین، راهی رو برای ابراز حقشناسی خودم نسبت به شما پیدا خواهم کرد.

لاریر ـ مثلا... آقای مدیرکل؟

نگره ـ میخوام بگم: کارتون در اداره چیه؟

لاریر ـ آزادم... فقط آقای هورمریه که نظر خوبی نسبت به من نداره.

نگره ـ اقدام خواهد شد.

توتوك ـ اگه آقای لاریر مایل به همکاری باشن، این قطعه باید تغییر کنه.

(توتوك کاغذی را به لاریر نشان می‌دهد و او با دقت به بررسی محتوای آن می‌پردازد)

نگره ـ حقوق و اضافه کار شما رویهم چقدر میشه؟

لاریر ـ (در حال مطالعه نوشته) سه هزاروششصد.

نگره ـ فقط؟

لاریر ـ بله، فقط سه‌هزاروششصد... ولی خوشبختانه زیاد کاری به کارم ندارن.

نگره ـ اقدام خواهد شد.

لاریر ـ این قطعه واقعاً بامزه‌س!

نگره ـ اینطور فکر می کنین؟ من همیشه گفتم که شما پسر باهوشی هستین و مبلغ سه هزاروششصد برای شما، یك بی‌عدالتیه. از ماه آینده به چهارهزار خواهد رسید.

لاریر ـ شاواراکس اعتراض خواهد کرد...

نگره ـ آزادش می گذاریم اعتراض کنه...

توتوك ـ فینال نیمهٔ دوم کمدی هم هست...

لاریر ـ من کلمه‌ای برای سپاسگزاری از شما پیدا نمی‌کنم، آقای مدیر.

نگره ـ دیگه آرزوتون چیه پسرم؟ حکومت قبلی مبلغ مختصری به ادبا پرداخت میکرد، در عوض جمهوری دفاتر زیادی تأسیس کرد که آنها بتونن با آرامش خاطر آثارشون رو خلق کنن....

(در اتاق باز می‌شود و موزه‌دار به درون می آید. پیرمرد با حالتی خجول و بدون آنکه متوجه کسی شود تا حد برخورد باآقای نگره پیش می‌آید)

موزه‌دار ـ آه، ببخشید! بازم من هستم. تو این ادارات آدم گم میشه، گم میشه آدم...

نگرهٔ ـ از اون در خارج شین و بعد تا انتهای راهرو مستقیم برین (رو به لاریر) بهرحال دوست جوان من، قبول کردین؟ کار کوچکتر تا یك ساعت دیگه و کار اصلی بعد از دو ساعت... (صدای شیپوری از انتهای راهرو بگوش می رسد. مارش حمله نواخته می شود. صدای شیپور نزدیك و نزدیك‌تر می شود)

موزه‌دار که در حال خارج شدن بود، به طرف آقای نگره سربرمی گرداند)

توتوك ـ شیپور حمله! شیپور حمله که نمیزنن؟

موزه‌دار ـ باید یك پادگان در این نزدیکیها باشه!

نگره ـ نه، کار یك دیوونه‌س!

موزه‌دار (با وحشت) اوه، خدای من.

نگره ـ از اون در!

موزه‌دار ـ ببخشین

(موزه‌دار از در دیگر خارج می‌شود)

لاریر ـ با اجازه.

(لاریر در حالیکه کاغذ را با خود دارد پشت سر موزه‌دار از اتاق خارج می شود. در دیگر با شدت باز می شود و لئوندو در حالیکه زیرپیراهنی بتن دارد بدرون می آید. به آقای نگره نزدیك شده و شیپور را کنار گوشهایش به صدا در می آورد. توتوك از وحشت فریاد می کشد).

لئوندو ـ به پیش

پایان تابلو چهارم



تابلوپنجم

اتاق کار لاریر. صبح اول وقت. ساوُپ پیر بروی صندلی نشسته، شانه‌اش را به دیوار تکیه داده و مشغول شستن یکی از پاهایش در داخل سطل مربوط به کاغذهای باطله است. لاریر وارد می شود و ساوُپ از ورود او در شروع ساعت کار اداری جا می خورد به طوری که خم شده به روی پایش باقی می ماند. ساوُپ حتی دستهایش را که تا مچ در آب شناورند، از درون ظرف کاغذ باطله‌ها که برای شستن دست از آن استفاده می شود، خارج نمی کند.

ساوُپ ـ شما!... شما اینجا! در این ساعت؟

(لاریر می ایستد)

لاریر ـ آه، خوبه، نمایش قشنگیه! چه درخششی از نظافت! حالا دیگه پاتونم رو هم تو اتاق کار می شورین! ولی ببینم! نمی تونستین محل دیگه ای رو برای کثافت کاریهاتون انتخاب کنین؟

ساوُپ ـ کثافت کاریهای من!... کثافتکاریهای من!

لاریر ـ بلکه کثافتهای شما. واقعاً اشتهاآوره این کارتون!

و من که تا بحال دستامو تو این ظرف می شستم! لعنت بر شیطون، وقتی کسی میخواد مقداری هوا به کثافتهای بدنش برسونه، خودشو تو خونه‌ش حبس میکنه و اینجا شما تو خونهٔ خودتون نیستین.

ساوُپ (سرشکسته) ـ ببخشید، اینجا هم خونهٔ منه!

لاریر ـ متأسفم، اینجا خونهٔ شما نیست.

ساوُپ ـ آ.. که اینطور! پس به نظر شما کجا هستم؟

لاریر ـ شما در خانهٔ «ما» هستید و این فرق می کند.

ساوُپ ـ اگر من در خانه‌مان هستم، یعنی در خانهٔ خودم هم هستم!

لاریر ـ شما اشتباه می کنین.

ساوُپ ـ اوه، اما...

لاریر (با فریاد) ـ شما اشتباه می کنین!!!

ساوُپ (با فریاد) ـ این دیگه زیادیه! آقای لاریر، شما یك بیچاره بتمام معنی هستین!

لاریر ـ و شما یك خوك پیر هستین!

ساوُپ ـ پررو! بی ادب!

لاریر ـ آه، نه، اِه! توهینی در کار نیست... تازه رعایت شمارو هم می کنم.

ساوُپ ـ چه مهربون!...

(لاریر به سقف اتاق خیره می شود).

ساوُپ (گله مند) ـ چه مهربون!...

(یك لحظه سکوت. از اتاق همجوار صدای ضرباتی به دیوار و نعره لئوندو به گوش می‌رسد).

صدای لئوندو ـ زنده باد کهولت! افتخار بر ساوُپ بزرگ! کسی که به موهای سفید احترام نمی گذارد، خود را تا سطح یك حیوان درنده نزول می دهد.

(ساوُپ برای ساکت کردن لاریر که خشم لئوندو را باعث شده است دستهایش را به طرف او حرکت می‌دهد. ولی لاریر با نگاه کردن به اطراف، کفشهای ساوُپ را روی میز و میان پرونده ها می بیند).

لاریر ـ (فریادکنان) بفرمایید، حالا دیگه کفشاشونو هم روی میز جا میدن! و بدون تردید برای عطرآگین کردن محیط!

(لاریر با جهشی به روی کفشها، آنها را از بند گرفته و از میان در نیمه باز، به داخل راهرو پرتاب می کند).

ساوُپ ـ کفشام، کفشام! کفشامو بیرون انداخت!

لاریر ـ بله، و جورابهاتونو هم به خیابون پرتاب می کنم، اگر همین حالا اونارو به پاتون نکنین! ببوشین، شما دکور اینجارو به هم ریختین. اِه، ظروف آشپزخونه اینجا چه معنی میده؟

(لاریر به سه ظرف دردار به اندازه‌های مختلف که روی خاکستر بخاری دیواری قرار داده شده، اشاره کرده و به ترتیب درهایشان را برمی‌دارد).

لاریر ـ آب گرم!

ساوُپ ـ بگذارید سر جاش، برا تراشیدن ریشمه!

لاریر ـ شیر!... شکلات!!!

ساوُب ـ برای صبحانه‌س، بگذاریدش سر جاش. ولی، خدای بزرگ، چیکار می کنین؟ آ، نه. حالا آتیشو با شیر خاموش می کنین! هان؟ اه! چه می کنین؟ شکلاتو می ریزین تو آبی که پامو باهاش شستم؟ آه... اِه... چه بیشرمه، خدای من، چه بی چشم و رو!

(ساوُب برمی خیزد، در حالی که یك پایش درون ظرف آب است. از اتاق همجوار، لتوندو ضربه به دیوار می کوبد و نعره می کشد).

لتوندو ـ افتخار بر مردان دنیادیده! من کلاهم را در مقابل «هومر» که در جسم ساوُب، شخصیت یافته است با احترام برمی دارم، ساوُب، این پیر شریف.

(لاریر پنجره را نیمه باز می کند).

ساوُب ـ خواهش می کنم ببندید، باعث می شید مرض بگیرم!

(لاریر پنجره را کاملاً باز می کند. از بیرون صدای گوشخراش یك کامیون بگوش می رسد).

ساوُب ـ (با باز شدن پنجره و حرکت کامیون صدای ساوُب به خوبی شنیده نمی شود) پنجره رو ببندین! پنجره!... پنجره رو میگم! باعث می شین دچار مرض بشم، سگ لعنتی!

لاریر ـ چه اهمیتی برای من داره؟ اینجا پر از میکربه.

ساوُب ـ (باشکوه) خدای من، چه جایی گرفتار شدم (لحظه ای سکوت) به مدیر کل شکایت می کنم.

لاریر (با عصبانیت) ـ چی گفتین؟

ساوُب ـ (با لکنت زبان) میگم... میگم... میگفتم...

(ساوُب صورتش را با دستمالی خشك کرده و جورابش را بپا می کند)

لاریر ـ هرگز چنین چیزی دیده شده؟ یك پیر کثافت که اتاق کارو با رختشویخونه اشتباه کرده و جسارت اینو داره که با من صحبت از شکایت نزد مدیر کل بکنه! نزد مدیر کل؟ چرا معطلین! یالا، زود! بدو! در غیر اینصورت، اگه شما ازینجا نرین، خود من میرم!

ساوُب ـ شما؟

لاریر ـ بله، من!

ساوُب (با خنده تمسخرآمیز) ـ آه! آه!

لاریر ـ آه، بله، «آه، آه» کنین (وانمود می کند که به دنبال کلاهش می گردد) به جهنم واصل شم اگه همین حالا نرم پیش مدیر کل. کلام کجاس؟... و خواهیم دید! خواهیم دید که شما مجوز لخت شدن جلومتو دارین یا نه!

ساوُب ـ آه! اوه! اوه!

لاریر ـ کاملاً همینطوره. شمارو می شناسم و نه فقط از امروز صبح، مطمئن باشین. اوه! به چشماتون حالت شیطانی بدین، هر چقدر دلتون میخواد. فکر نکنین که این حالت قضاوتِ منو درباره‌ٔ شما تغییر میده! میرم پیش مدیر! میرم پیش مدیر! کنجکاوم بدونم چه چیزی نزد آقای مدیر کل تعریف می کنین! استفاده ای که از وقتتون می کنین لابد؟ واقعاً به شما توصیه می کنم که برید! حالتی نشون بدین که ابداً از اینکه چهار هزار فرانك حقوق میگیرین و در مقابلش کاری انجام نمیدین، اصلاً خجالت نمی کشین. فقط لودگی و خنده‌های تمسخرآمیز آهسته و خُرّوپفهای بلند و صدادار، از اولین روز سال تا آخرین سیلوستر، در حالی که همکاراتون بجای شما جون می کنن. این پول، دزدیه!

ساوُب (با عصبانیت) ـ دزدیه!

لاریر ـ دقیقاً، دزدیه!

ساوُب ـ (از جایش جهشی می کند) من سی و هفت سال سابقه کار دارم.

لاریر ـ دقیقاً به همین علته که شمارو محکوم می کنم. شما قاضی خودتون شدین. (سکوت مختصر) هفت ساله که شما حق بازنشسته شدنو دارین... و هفت ساله که از اون طفره میرین! درست هفت ساله که حقوق چهار هزار فرانکی شما، روی شونتون سنگینی میکنه، برای کاری که بیشتر از هزار و دویست فرانك ارزش نداره. پس محاسبه ما مربوط میشه به دو هزار و هشتصد فرانك اضافی که جناب عالی اونو براحتی در جیبتون قرار میدین که این ضربه‌ٔ مهلکی به همکاران شما میزنه، چون با این هزار و هشتصد فرانك، ۹ نفر می تونن اضافه حقوق دریافت کنن و به همین علت شما باید اینو بدونین: مردی که شهامت نداره وقتی موقعش شد جای خودش رو به دیگران واگذار کنه، یك خودخواهه، یك زورگوی ضعیف کشه! مردی که با وجدان آگاه دستمزد کاری رو که انجامش نداده، قبول می کنه، یك گدای دوره گرد از پست ترین نوعشه و بعد تبدیل به یك دزد میشه، نمی دونم منظورمو خوب میفهمونم به کسی که هیکلشو با حقوق مسلم دیگران مثل یك خوك پرورونده، یا نه؟!

ساوُب ـ (فریادزنان) ازاینجامیرم! ازاینجامیرم! بله، بهتره از اینجا برم تا اینکه بمونم و به مزخرفات شما گوش بدم.

لاریر ـ عالیه، زودتر! حضور شما به اندازه‌ٔ کافی داغم کرده عزیز من. بفرمایید، کلاهتونو بگیرید.

(لاریر کلاه ساوُب را روی سرش می گذارد)

لاریر ـ سفر بخیر.

(لاریر ساوُب را به بیرون می راند. صدای قدمهای ساوُب که دور می شوند به گوش میرسد. لاریر زنگ را به صدا درمی آورد و بلافاصله اوبدیو بدیدار می شود. همزمان گره کراواتش را باز کرده و مجدداً آنرا به گردن محکم می کند)

لاریر ـ اینجا حالمو تا حد مرگ به هم میزنه. خواهش می کنم یه جارو بکش و این ظرف رو هم خالی کن.

(اوبدیو کف اتاق را تمیز کرده و برای خالی کردن سطل آب می رود)

اوبدیو ـ تموم شد. دستور دیگه ای ندارین؟

لاریر ـ نه اوبدیو، میتونین برین

(اوبدیو خارج می شود. لاریر صحبت کنان با خودش، طول و عرض اتاق را می پیماید)

لاریر ـ چطور نیومد! شرط می بندم که جرأت نکرده!

(لاریر از پنجره به بیرون می نگرد).

(صدای زنانه ای بگوش میرسد) اجازه هست؟

(لاریر رو برمیگرداند)

لاریر ـ خانم گابریلا (توتوك داخل می شود)

توتوك ـ اون قطعه رو برام می نویسین؟

لاریر ـ من قول دادم

توتوك ـ همینطور فینال نیمه دوّمو؟

لاریر ـ البته اگر درخواست منو پس از دو سال نامزدی برای ازدواج بپذیرین، منم سر قولم خواهم بود.

توتوك ـ این پیشنهادو تو اتاق کارتون می کنین؟

لاریر ـ فکر کردم اینجا!...

(درحالیکه آن دو مشغول صحبت هستند، در اتاق باز می شود و موزه‌دار پیر، حیرتزده به درون می نگرد).

موزه‌دار ـ اوه... خیلی ببخشین... بازم من هستم... برای چندمین بار گم شدم.

توتوك ـ خواهش می کنم آقا، نمی تونین جای دیگه ای گم بشین؟

لاریر ـ از پله های سمت راست راهرو پایین برید و بعد، مستقیم سمت چپ.

موزه‌دار ـ خدا شمارو رحمت کنه آقا؛ شاید ایندفعه موفق بشم!

(درست در لحظهٔ خروج، موزه‌دار پیر سر برمی گرداند و به آن دو نفر می نگرد)

موزه‌دار ـ زوج باشکوهی رو تشکیل میدین... بله، باشکوه! خودتونو برای من به زحمت نندازین! به امید دیدار آقا. امیدوارم بازهم شمارو ملاقات کنم، خانم مهربون...

(موزه‌دار تعظیمی می کند و خارج می شود)

لاریر ـ بهتره که شما برین.

توتوك ـ ولی من تازه اومدم! در مورد بازنویسی اون قطعه!

لاریر ـ اگه فامیلتون رایموند متوجه حضور شما در اینجا بشه، قطعاً خوشحال نخواهد شد!

توتوك ـ این رایموند کیه؟

لاریر ـ مدیرکل. به من نگین که اسمشو نمیدونین!

توتوك ـ ولی من همیشه پیرمرد صداش می کردم

(در اتاق به آهستگی نیمه باز شده و شاواراکس مخفیانه نگاهی به درون می اندازد)

توتوك ـ قبل از اومدن به اینجا سری به پیرمرد زدم. فکر می کنی با ازدواج ما مخالف باشه؟

لاریر ـ در مورد اون قطعه و فینال قسمت دوم نگران نباش.

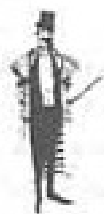
توتوك ـ تا شب اجرا که نباید براشون صبر کنم!

لاریر ـ (با لبخند) فکر می کنم که... نه!

(صدای هورمری هر دو آنها را به زمین میخکوب می کند. صورتش از همان دری دیده می شود که شاواراکس از آن سرك کشیده بود).

هورمری ـ باید باور کنم!

پایان تابلو پنجم



تابلو ششم

مدیر کل، سیگاری در دهان، در حال امضای چند سند اداری است. رئیس اداره داخل شده، مستقیم به طرف او پیش می رود.

هورمری ـ اجازه هست؟

نگره ـ بیایید جلو.

هورمری ـ اومدم از شما سئوال کنم آقای مدیر کل که اینجا یك ادارهٔ دولتی ست یا یك خانهٔ رحمت!

نگره (انتظار این سخنان را نداشته است) ـ این چه مزخرفاتیه که می گید؟

هورمری ـ میخوام عرض کنم که: آقای رناتو لاریر خانمهارو به اتاقش می پذیره و درست همین حالا به یك مورد از این خلاف برخورد کردم (نفسی تازه می کند) مدت زیادیه که دلایل تکان دهنده ای دال بر عدم رضایت خودم از این کارمند دارم، ولی حالا ظرفیتم لبریز شده. آخرین حرفمو میزنم، از همین امروز یکی از ما دو نفر، سنگینی ش رو از روی شونهٔ دولت برمیداره.

نگره ـ (با سردی) شمامیخواین برین؟ اشکالی نداره دوست عزیز. میتونین برین. چی باید بگم؟

(هورمری به تلخی لبخند میزند و چشمانش را به بالا می دوزد).

هورمری ـ چه شیرین و آرامبخش! سی سال از بهترین لحظاتِ زندگی‌م رو وقف این اداره کردم، فقط برای شنیدنِ این جملهٔ کوتاه: میتونین برین!

نگره ـ یه لحظه. من به شما نمی گم که «میتونین برین» فقط میگم: «اگه مایلین میتونین/می تونین برین» و این فرق می کند. و امّا در مورد برداشت شما نسبت به حقشناسی از زحماتتون که طی سالهای گذشته متحمّل شدین، اجازه میخوام در نهایت شرمندگی عرض کنم که شما هشت هزار



فرانك، حقوق دریافت می کنین با اضافه نشان افتخار لژیون. عادل باشیم و از دادن اونهمه اتومهای بیش از حد مکرر با رعایت اعتدال، پرهیز کنیم. با همهٔ افراد نمیشه با یك نوع طرز فکر برخورد کرد. (سکوت مختصر)

از طرف دیگه، شما منو با اینهمه تقاضاهای مبنی بر اخراج کارمندها می ترسونید. دیروز آقای لتوندو، و امروز آقای لاریر: این تب مربوط به دفع اشخاص چیه که گریبانگیر شما شده! دوست عزیزم، من تمایل به بیرون راندن هیچکسو ندارم و کمتر از هرکس دیگه آقای لاریررو، اینو خوب تو گوشتون فرو کنین. از میون تمام کارمندای این اداره، لاریر برای من عزیزتره. فکر کن، فکر کن که لاریر پنج ساله اینجاس و هنوز کمترین سایهٔ یك درخواست، یا کوچکترین شکوه و شکایتو از اون ندیدم! اگر زمانی نزد من بیاد و ادعا کنه که: «من حق اضافه حقوق دارم و تا به حال چیزی به من پرداخت نشده، و تقاضای پیگیری دارم»، من در کمال رضایت می پذیرم. خیلی واضحه، چونکه، اصلاً، قرنهاست که ما باید پُست بالاتری بهش می دادیم!... ولی نه، اون یك گل کوچولوست، خیلی کم توقعه، یك گل بنفشه س، گله ای نداره، تسلیم بی عاری مَنه، تا اونجا که تمام منافع شخصی ش رو به خطر میندازه!

(نگره، تحت تأثیر سخنان خود که دربارهٔ روح بزرگ لاریر ایراد کرده، قرار گرفته و اشك از چشمانش سرازیر می شود).

نگره ـ پسر بیچاره! پسر بیچاره! (سکوت مختصر) اوه، اگر من یك شاعر دردها بودم، به روی طنابی که خوب تعادل مرا حفظ کند، ایستاده و با ابیاتی که لیاقت اورا دارند و اصالتهای قلب پاكِ اورا بیان می کنند، درباره اش حماسه سرایی می کردم!

چگونه است که من از آن هنری که بتواند فضایل بی پایان ترا تقدیس کند، به دورم! اوه ای آوازه خوان خدایان؟ آه ای پرندهٔ کوچك آسمان! چگونه است که همانند بالهای تو از آنِ من نیست تا نامت را برای ابراز حقشناسی ام بتو، به دورترین مردمان، برسانم؟

و تنها مردی رو که به رنجهای من احترام گذاشته، حالا انتظار دارن مثل یك خدمتکار دزد اخراج کنم؟

هورمری ـ در هر حال...

نگره ـ باید از در اداره بندازمش بیرون. برای اینکه دختری رو که شاید خواهرش هم بوده، تو اتاقش راه داده؟

هورمری (رنگ پریده از خشم) ـ خواهرش ؟... دیگه چیزی کم نداریم...

نگره ـ با اینهمه... هرگز!... فکرشو هم نکن... هرگز! (سکوت) اضافه بر این، فکر نکردین که ما دولتو از وجود یك خدمتگزار وفادار، مطیع قانون و فعّال در امور، محروم می کنیم؟

هورمری ـ مطیع قانون! فعال در امور!... راجع به چه کسی صحبت می کنین؟ لاریر؟

نگره ـ بله، نمونه س.

هورمری ـ این دیگه خیلی اغراقه!... کارمندی که هیچوقت تو اداره پیداش نمیشه!... یا اینکه ساعت دو بعدازظهر میاد، اونهم در روزهایی که مایله بخودش زحمت اینکارو بده!

نگره ـ ولی نه...

هورمری ـ ساعت دو به شما میگم.

نگره ـ ساعت دو؟

هورمری ـ وقتی که ساعت سه نشده.

نگره ـ چه وقت کاراش...؟

هورمری ـ یعنی چه «چه وقت کاراش...»؟

نگره ـ بله... وظایفشو انجام میده، درست نیست؟

هورمری (بعد از سکوتی مختصر) ـ عجب! که اگه انجام میده! لاریر کاراشو به شخص دیگه ای حواله میده.

نگره ـ شخص دیگه ای کارای مربوط به اونو انجام میده؟... اِه، عجب! پس همینه که اونو به عنوان باارزش ترین کارمندای ما مشخص میکنه! چطور شما متوجه نیستین؟ این حقیقتِ روشن از شما پنهانه که لاریر بسیار به این پُست ناچیزش ، کاری که انجام میده تکیه داره، بهر کاری برای حفظ اون تن درمیده! پس چرا باید برای از دست دادنش سعی کنه؟ هر چقدر بی عاری و یکدندگی ش، علاقهٔ اونو نسبت به کارش کمتر کنه، برعکس، انرژی بیشتری برای خالی کردن مسئولیت هایش بر دوش دیگران صرف میکنه و فعالیتش بیشتر میشه.

باید حقو گفت: لاریر در سال، دوهزار و چهارصد فرانك حقوق میگیره و تنها زحمتی رو که در قبال این پول باید بکشه، اینه که خم بشه و اونارو برداره.

چطور میشه گفت! پول پیدا شده، اون باید خیلی احمق باشه که مثل یك حیوون، این پول راحتو از دست بده! یك حقیقت مشابه در اندازهٔ بسیار کوچکتر از این، حتی یك کودك هجده ماهه رو هم وادار می کنه که منصف باشه و حقّو بگه. و اگه برداشت شما غیر از این باشه، معنی ش اینه که شما توسط یك شبح خشن سفسطه جو و یکدنده، کور شدین.

هورمری ـ یکدنده! یکدنده! پس این منم که لجاجت می کنم؟

نگره ـ بله، شما لجاجت می کنین. شبیه به آقای زوردن که تعصب و یکدندگی بیجایی نسبت به اشعار بی سر و ته و فاقد وزن و قافیه ش داشت. باید به شما بگم دوست عزیز، که طبیعت پیچیده ای دارین.

هورمری ـ باشه، قبوله.

(هورمری به طرف در خروجی رفته و پس از گرفتن دستگیره در، به طرف نگره رو برمی گرداند).

هورمری ـ من درمقابل ارادهٔ قویتر از خودم تسلیم میشم، ولی از این لحظه به بعد، همه چیز بین من و آقای لاریر تموم شد. این کارمند، در نظر من به یك بیگانه تغییر ماهیت داد و حضورش در اداره برای من بی تفاوته. تنها با این امید که لطف کنه و اتاق منو برای اعمال شرم آورش ترجیح نده.

فقط همینو از اون میخوام. صرفنظر از این، هر کاری دلش میخواد، میتونه انجام بده، من اونو معاف می کنم، از هرگونه کار اداری، هرگونه اطاعت از دستورات و هرگونه حضور و غیاب و این فقط دولته که باید با پرداخت بهای سنگینی با عواقب اون مواجه بشه. من از همین حالا به شما اعلام می کنم که هیچ گونه مسئولیتی نسبت به پی آمدهای مدیریت شما متوجه من نخواهد بود.

پایان نیمهٔ اول

ادامه دارد

همه روزگارتو نوروز باد

بقیه از صفحهٔ ۱۱

داشته‌اند فراموش نمی کنند و هر سال یك بار به دیدن خانه وی می‌آیند و این در هنگام جشن نوروزی در فروردین ماه است و جشنی نیز که به نام فروردگان پیش از آغاز سال نو و نوروز در ایران باستان در ایام خمسه مسترقه برگزار می شد با آمدن فروهرها یا نزول ارواح مردگان به خانه‌های صاحبانشان مربوط است.

آخرین ده روز هر سال به فره‌وشی‌ها اختصاص دارد و اینان در آن ایام که به جشن خودشان مربوط می‌شود به زمین فرود می‌آیند و از خانواده‌های درگذشتگان دیدن می کنند و میل دارند که بازماندگان مردگان، آنان را خوش آمد گویند و از ایشان تبرك بجویند. بیرونی می‌نویسد که اهل سغد حتی در این ایام برای اموات قدیم خود گریه و نوحه سرائی می کنند و برای مردگان خود خوردنیها و آشامیدنیها می گذارند و شاید به همین جهت باشد که جشن نوروز که پس از این ایام می آید روز شادی بزرگ است. در هنگام جشن فروردگان باید نان درون (نان مقدس) حاضر نمود.

شاید «خانه تکانی» پیش از نوروز در ایران ادامه سنت تمیز نگاهداشتن خانه برای پذیرائی از فروهرها باشد[۷۱]

۸ـ نوروز، روز شادی است.

طبری نوشته است که جمشید در نوروز به مردم فرمان داد تا به تفریح بپردازند و با موسیقی و می شادمانی کنند، در همین مورد ابوالفدا می نویسد: جمشید... نوروز را بنیان نهاد و آن را جشن قرار داد تا مردمان در این روز به شادمانی بپردازند.[۷۲] به همین جهت در سنت ایرانیان نوروز همیشه توام با شادی و سرور و رقص و موسیقی و شیرینی است:

نوروز روز خرمی بیعدد بود
روز طواف ساقی خورشید خد بود
مجلس به باغ باید بردن که باغ را
مفرش کنون زگوهر و مسند زند بود
ابرگهر فشان را هر روز بیست بار
خندیدن و گریستن و جزر و مد بود[۷۳]

نوروز روزگار نشاط است و ایمنی
پوشیده ابر دشت به دیبای ارمنی
خیل بهار خیمه به صحرا برون زند
واجب کند که خیمه به صحرا برون زنی
بر گل همی نشینی و بر گل همی خوری
بر خم همی خرامی و بردن همی دنی[۷۴]

در شاهنامه آمده است که در مجلس شادمانه نوروزی خسروپرویز «سرکش» نغمه پرداز جشن بود:

بر آن جامه بر، مجلس آراستند
نوازنده و رود و می خواستند
همی آفرین خواند سرکش به رود
شهنشاه را داد چندی درود[۷۵]

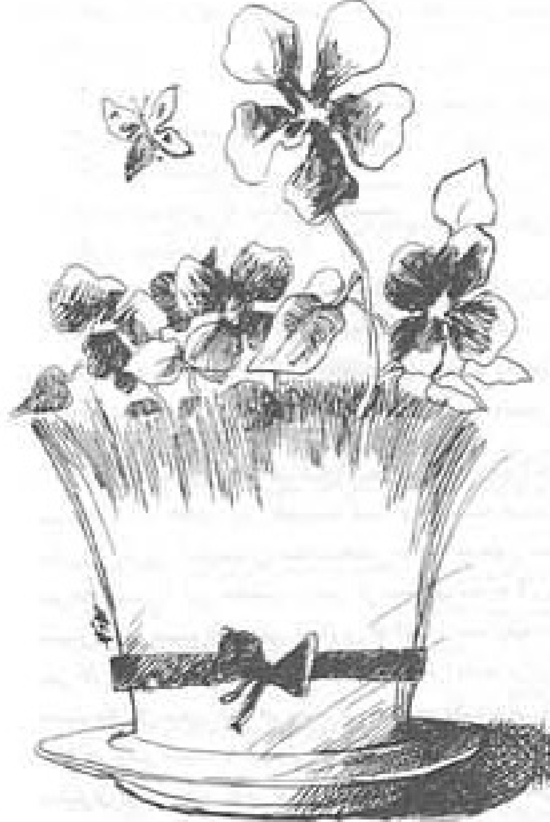
و داستان باربد و ره‌یابی او به دستگاه خسرو پرویز نیز در نوروز اتفاق افتاد:

بدان باغ رفتی به نوروز شاه
دو هفته ببودی بدان جشنگاه
سبك باربد نزد مردوی شد
هم آن روز با مرد همبوی شد
بر آن سرو شد بربط اندرکنار
زمانی همی بود تا شهریار
زایوان بیامد بدان جشنگاه
بیاراست پیروزگر جای شاه
زننده بر آن سرو برداشت رود
همان ساخته پهلوانی سرود
یکی نغز دستان بزد بر درخت
کز آن خیره شد مرد بیدار بخت
سرودی به آواز خوش برکشید
که اکنون تو خوانیش، دادآفرید[۷۶]

به همین دلیل بسیاری از نغمه‌های موسیقی و آهنگهای زمان ساسانی نام نوروز را برخود دارند چون «نوروز»، «نوروز بزرگ»، «نوروز قباد» «نوروز خردك» و «ساز نوروز»، نوروز خارا ـ در دربار عباسیان نیز رسم نوروز با می و موسیقی همراه بود.

۹ـ نوروز، روز شکر شکنی است.

گویند در نوروز، نیشکر به دست جمشید شکسته شد و از آن خورده شد و آبش معروف و مشهور گردید و شکر از آن ساختند بنابراین در نوروز رسم خوردن شیرینی و شکر و حلویات برپا گردید. بیرونی کشف نیشکر را به جم منسوب می‌دارد و می‌نویسد[۷۷] به همین جهت در نوروز مردمان به یکدیگر شکر هدیه دهند. بنا بر روایت آذرباد موبد بغداد نیشکر در دوران فرمانروائی جمشید در روز نوروز کشف شد و چنین اتفاق افتاد که جم نی پرآبی را دید که شیره آن به بیرون تراوش کرده بود، جم آن را چشید و چون شیرینی لذیذی در آن یافت فرمود تا شیره آن را بکشند و از آن شکر بسازند، در روز پنجم شکر درست شد و مردم از روی تبرّك آن را به یکدیگر هدیه دادند[۷۸] شیرینی پزان مقارن نوروز و تعارف انواع شیرینی‌ها در دید و بازدیدهای نوروزی بازمانده این باور است و درخوانچه هفت‌سین، وجود عسل مطمئناً یادآور



نیشکر است.

۱۰ـ نوروز، روز دادگری و عدالت است.

در تاریخ بلعمی آمده است که جمشید، علما را گرد گرد و از ایشان پرسید که چیست که این ملك را باقی و پاینده دارد؟ گفتند دادکردن و در میان خلق نیکی کردن. پس او دادبگسترد و علما را بفرمود که من به مظالم بنشینم، شما نزد من آئید تا هر چه در او داد باشد مرا بنمائید تا من آن کنم و نخستین روز که به مظالم بنشست اورمزد روز بود از ماه فروردین پس آن روز را نوروز نام کردند.[۷۹] خواجه نظام‌الملك در این باره داستانی دارد که در سیاست نامه آمده است: «چنین گویند که رسم ملکان عجم چنان بوده است که در نوروز و مهرگان باردادندی مرعامه را و هیچکس را بازداشت نبودی... پس ملك برخاستی و از تخت به زیر آمدی و پیش موبد به دو زانو بنشستی و گفتی نخست از همه داوریها داد ای مرد از من بده و هیچ میل و محابا مکن...»[۸۰] در نتیجه اختلاط داستانهای جمشید با سلیمان به وجود آوردن نوروز به سلیمان هم نسبت داده شده است، بدینمعنی که چون سلیمان خاتم خود را بازیافت آن روز را نوروز نامیدند و در این روز سلیمان برباد سوار شد و می‌رفت پرستوئی او را گفت بازگرد تا تخمهائی را که من در آشیان دارم خراب نکنی و سلیمان بازگشت و پرستو به ازاء این دادگری سلیمان پای ملخی را بدو هدیه داد و رسم هدیه دادن در نوروز از همین جا به وجود آمد.[۸۱] درجاماسب نامه منظوم آمده است که در نوروز شاهان بار می دادند و داد را از خود آغاز می کردند.

۱۱ـ نوروز، روز غلبه نیکان بر اهریمن و دیوان است.

بنابر آنچه در «ماه فروردین روز خرداد» آمده است در نوروز بزرگ، نیکان بر دیوان و اهریمنان و بدان چیرگی یافته‌اند، بدینمعنی که در این روز گیومرث ارزوردیو را بکشت و در همین روز سام نریمان سناوذك دیو را نابود ساخت و اژدهاك را ببوژد و در این روز کیخسرو افراسیاب را بکشت[۸۲]

مه فروردین بود خرداد روز
که بست آن ره اهرمن، کینه توز
زابلیس و دیوان چو بربست راه
بیامد به شادی از آن جایگاه
بیاراست آن روز تخت شهی
به سر بر نهاد آن کلاه مهی
بر تخت او گرد شد مهتران
زدستور و زموبدان و سران
همه کس فشاندند بروی نثار
بر آن تاج و تخت و نگین، شهریار
سرآن روز را نام نوروز کرد
یکی جشن بس به، دل افروز کرد
ره دوزخ آن روز جمشید بست
به شادی بر آن تخت زرین نشست
نبد مرگ و پیری و رنج و زیان
نبد کینه و کبرشان در میان
پسر از پدر بازنشناخت کس
جوان، هردو یکسان ببودند و بس[۸۳]

۱۲ـ نوروز، روز بنا کردن تخت جمشید.

چون جمشید بنای اصطخر را که تهمورث بنیاد نهاده

بود به اتمام رسانید و آن شهر عظیم را دارالملك خویش ساخت (طول آن شهر ۱۲ فرسنگ و عرض آن ۱۰ فرسنگ بود) در آنجا سرائی عظیم بنا کرد و بفرمود تا جمله ملوك و اصحاب اطراف و مردم جهان به اصطخر حاضر شوند، چه جمشید در سرای نو، خواهد نشستن پس در آن سرای، بر تخت نشست و تاج بر سر نهاد و آن روز را جشن ساخت و نوروز نام نهاد و از آن روز باز، نوروز آئین شد و آن روز هرمزد از ماه فروردین بود و یك هفته متواتر به نشاط و خرمی مشغول بودند.[۸۴] در نزهة القلوب بنای مدائن را به جمشید نسبت داده اند[۸۵].

۱۳ـ نوروز، نخستین روز پرواز به آسمانها.

طبری و بلعمی روایت کرده‌اند که: دیوان به فرمان جمشید گردونه‌ای از آبگینه برای وی ساختند و جمشید بر آن سوار شد و بدان وسیله در هوا پرواز کرد و از شهر خویش دنباوند (دماوند) به بابل، به یك روز برفت و آن روز، روز هرمزد از ماه فروردین بود و به سبب این شگفتی که مردمان شاهد آن بودند، آن روز را نوروز گرفتند و جمشید فرمان داد تا ۵ روز شادی کنند و لذت برند و روز ششم که خرداد روز است به مردم نوشت که روش او، خدای را خوش آمده است و به پاداش، گرما و سرما و بیماری و رشك را از مردم دور ساخته است.[۸۶]

ثعالبی گردونه جمشید را از عاج و ساج می‌داند و می نویسد که جمشید آن را با دیبا بپوشانید و در آن سوار گشت و دیوان را فرمود تا آن را بر شانه‌های خود به میان زمین و آسمان ببرند و آن روز روز اورمزد از ماه فروردین بود و نخستین روز بهار که آغاز سال و جوانی زمان است و در این هنگام زمین از پس مردگی زنده می گردد. مردم گفتند این روزی نو و عیدی فرخنده و قدرتی حقیقی و شاهی عجیب است پس آن را بزرگترین عید خود شمردند و آن را نوروز نامیدند و با خوردن و نوشیدن و خنیاگری و خوشگذرانی جشن گرفتند (قبلاً گفتیم که در شاهنامه نیز آمده است که دیوان تخت جمشید را بَرْ می گیرند و به آسمانها می برند) نکته جالب در مورد این گردونه آن است که چون جمشید با این گردونه به بابل رسید «مردمان با شگفتی او را پروازکنان دیدند که در هوا چون خورشید می درخشد تا آنجا که باورشان شد که در یك زمان دو خورشید در آسمان است»[۸۷] اما بیرونی هیچ سخنی از چنین گردونه جمشید نمی گوید و تنها به بازگشت جمشید با درخشندگی به زمین یاد می کند و می‌نویسد مردمان از دیدن دو خورشید در یك زمان به شگفت آمدند و آن روز را عید داشتند.[۸۸]

۱۴ـ نوروز، روز بر تخت نشستن جمشید.

بنا به روایت شاهنامه و متون دیگر ادبی: جمشید تختی می‌سازد، گوهر نشانده که دیوان آن را برمی گیرند و با او به آسمان می برند و چون در این روز سر سال نوروز هرمزد فروردین بود و مردم آسوده از رنج بودند، این روز را جشن گرفتند و گرامی داشتند که چون ما در موارد دیگر به این تخت و چگونگی آن اشاره کرده‌ایم، در این مورد بیشتر سخن نمی گوئیم.

۱۵ـ نوروز جشن پایان خشکسالی و آغاز نعمت و فراوانی است.

بیرونی می نویسد جمشید پس از آنکه به خشکسالی که جهان را تهدید می کرد پایان بخشید در نوروز به درخشندگی خورشید به زمین بازگشت و مردمان آن روز را جشن گرفتند، به نظر می‌رسد که جشنهای بهاری پس از سرمای زمستانی و بی برگ و باری طبیعت همیشه مفهومی خاص داشته اند، در میان ایرانیان جشن مهرگان نیز که جشن پائیزی بود تا مدتها مهمترین جشن ایرانیان بود و در مراسم نوروز تاثیر گذاشته است و به نظر می رسد که بخشهائی از جشنهای کشاورزان در مراسم نوروز باقی مانده باشد، داستانهای میرنوروزی، کشت سبزه در ایام نوروز و به آب انداختن سبزه ها در سیزدهم فروردین، اره شدن جمشید در درخت، از این گونه یادگارها هستند.

کریستن سن می نویسد که در میان جشنهای مردم آسیای مقدم و آئین بابلی و نوروز رابطه ای وجود دارد و به عنوان مثال جشن بهاری آدونیس است که در آسیای مقدم و یونان برپا می شده و در ابتدا آئین عزا بوده است که ضمن آن مرگ آدونیس خدای گیاهان را یادآوری می کردند اما در عین حال جشن شادی نیز بود زیرا خدا دوباره زنده می شد و مردم بر مرگ آدونیس می گریستند و پیکره او را به دریا می افکندند در بعضی جاها آئین دوباره زنده شدن او را فردای روز عزای او برگزار می کردند در جشن آدونیس در باغهای آدونیس کشت وکار می شد یا سبدها و گلدانها را از خاك پر می کردند و در آن گندم سفید، کاهو، رازیانه و انواع گلها می کاشتند و گیاهان که در مدت هشت روز بیشتر تحت مراقبت زنان بودند، به سرعت می‌روئیدند و به سرعت پژمرده می شدند پس از هشت روز آنها را با پیکره آدونیس در دریا یا چشمه آب جاری می انداختند که مخصوصا شادی دوباره زنده شدن آدونیس در بسیاری از آئین‌ها و مراسم نوروزی برجای مانده است.[۸۹]

۱۶ـ نوروز، روز تقسیم نیك بختی است.

ایرانیان نوروز بزرگ را روز امید می نامیدند و به قول قزوینی در عجائب المخلوقات، ایرانیان برآنند که در این روز، نیك بختیها برای مردم زمین تقسیم می شود و به چیزهای خوب یا بدی که در این روز اتفاق می افتد تفأل می کنند.[۹۰]

۱۷ـ نوروز، روز نگریستن کیخسرو در جام جهان بین

بنابر شاهنامه، کیخسرو چون برای یافتن بیژن در جام جهان بین می نگرد این کار را در نوروز می کند که این کار ناشی از تقدس نوروز است.

چو نوروز خرم فراز آمدش
بدان جام فرخ نیاز آمدش
بیامد بپوشید رومی قبای
بدان تا بود پیش یزدان به پای
خروشید پیش جهان آفرین
به رخشنده بر کرد چند آفرین
خرامان بیامد بدان جایگاه
به سر برنهاده خجسته کلاه
پس آن جام برکف نهاد و بدید
بدو هفت کشور همی بنگرید
زکار و نشان سپهر بلند
همه کرده پیدا چه و چون و چند
زماهی به جام اندرون تا بره
نگاریده پیکر همه یکسره
چو کیوان و بهرام و هرمزد و تیر
چو ناهید و تیر از برو ماه زیر
همه بودنیها بدو اندرا
بدیدی جهاندار افسونگرا[۹۱]

۱۸ـ نوروز جشن رهائی از توفان نوح است.

در کتاب تاریخ قرس آمده است که این روز از زمان توفان مانده که بعد از استقرار کشتی در این روز، اهل سفینه بر خود مبارك دانستند که هر سال به عبادت و سرور گذرانند و این رسم مستمر بوده است.[۹۲]

۱۹ـ نوروز، روز به خلافت ظاهری رسیدن حضرت علی(ع) است.

مرحوم تقی‌زاده درگاه شماری در ایران می نویسد: شیعیان ایران نوروز را یوم خلافت حضرت علی بن ابیطالب شمرده اند[۹۳] و در ربیع المنجمین آمده است که در نوروز شاه ولایت پناه بر سریر خلافت ظاهری نشسته[۹۴] و سید نبیل علی بن عبدالحمید نسابه.... روایت کرده که روز نوروز روزی است بغایت شریف و در این روز در موضع غدیر خم، رسول آخر الزمان (ص) امیرالمؤمنین علی بن ابیطالب را به خلافت نصب کرد[۹۵].

۲۰ـ نوروز، روز یافته شدن انگشتری سلیمان.

پس از آنکه جمشید و سلیمان در اساطیر یکی دانسته شده اند، این داستان نیز رواج یافته است که پس از آنکه سلیمان انگشتری خود را گم کرد و در نتیجه قدرت و پادشاهی خویش را از دست داد پس از چهل روز آن را بیافت و قدرت و سلطنت به وی بازگشت، شاهان نزد او آمدند و مرغان به احترام پیرامون او جمع شدند آنگاه ایرانیان گفتند نوروز آمد و بدین سبب آن روز را نوروز نام نهادند.[۹۶]

ایام نوروزی:

بطور کلی نوروز را به نوروز عام و خاص تقسیم کرده‌اند اما در ارتباط با نوروز، روزهائی نیز نام آورند که از آنجمله می‌توان از «چهارشنبه سوری»، «عرفه یا فرستاف»، «روز عید»، «شنبه سال» و «سیزده به‌در» نام برد که هنوز مورد توجه و احترامند.

الف: چهارشنبه سوری: سور در زبان فارسی به معنی شادی و نشاط است و چهارشنبه سوری، یعنی چهارشنبه نشاط آخر در سنت ایرانی، چهارشنبه آخر سال را، چهارشنبه سوری می گویند و مراسم ویژه آن در عصر سه شنبه و در هنگام غروب آفتاب برگزار می‌شود، مراسمی که کم یا بیش در این شب برگزار می شود و در سراسر خطه فرهنگی ایران زمین همانند است و عبارتند از

۱ـ آتش افروزی: در حیاط خانه، کوچه، خیابان یا تپه‌ها و بیابان‌ها و باغهای نزدیك به شهر یا ده آتشی شعله‌ور برپا می شود و مردم بر آن گرد می‌آیند و از روی آتش می‌پرند و می گویند: سرخی تو از من، زردی من از تو. این مراسم با شادی و نشاط فراوان صورت می گیرد و پس از سوخته شدن آتش، خاکستر آن را جمع کرده، به کنار دیوار می‌ریزند و کسی که خاکستر را بیرون ریخته باید در بزند و در جواب اینکه کیستی و از کجا آمده‌ای و چه آورده‌ای بگوید منم و از عروسی آمده‌ام و تندرستی آورده.

۲ـ فال گیری: در شب چهارشنبه سوری بعضی از مردم به فالگوش می‌ایستند بدینمعنی که در جائی که دیگران آنها را نمی‌بینند می‌ایستند و به سخنان مردم گوش می‌دهند و عقیده دارند که از خلال این سخنان فالشان درست درمی آید

۳ـ قاشق زنی: بعضی از زنان کاسه‌ای فلزی را برمی‌دارند و به درخانه ها می روند و با قاشق یا سکه‌ای بر

کاسه می‌کوبند و صاحب‌خانه به در خانه می‌آید و برایشان شیرینی و آجیل می‌آورد و این کار را نشان خیر و برکت می‌گیرند. گاهی نیز با قاشق‌زنی برای آش بیمار که نظیر آش امام زین‌العابدین (ع) است، مواد اولیه را جمع می‌کنند.

در قدیم در شیراز رسم بود که در شب چهارشنبه سوری باید به سعدیه رفت و در آب آن شستشو کرد که این امر بازمانده رسم آبریزان بود که جداگانه از آن گفتگو خواهد شد.

۴ـ آجیل چهارشنبه سوری: در شب چهارشنبه سوری، آجیلی که از مجموع آجیلهای شور و شیرین ساخته شده است و بسیار به آجیل مشکل گشا مانند است تهیه می‌شود و مردم در حالیکه خود را آراسته و شادمانی می‌کنند آنرا به هم تعارف می‌کنند و می‌خورند. معمولاً تهیه این آجیل برای اجابت نذرهاست و خوردن آن موجب خوش بختی و شگون است.

۵ـ کوزه شکنی: در شب چهارشنبه سوری یك کوزه آب ندیده و نو را از بالای خانه یا نقاره‌خانه به پائین می‌اندازند و می‌شکنند و معتقدند که بدان وسیله بلاها را از خود دور ساخته‌اند.

۶ـ گره گشائی: همانند فالگوش است اما با این تفاوت که به گوشه جامه یا چارقد یا دستمال گرهی می‌زنند و در راه می‌ایستند و از عابری می‌خواهند که آنرا باز کند اگر عابر این کار را به آسانی انجام دهد آنرا به فال نیك می‌گیرند و یقین می‌کنند که گره از کار فرو بسته آنها، گشوده خواهد شد.

۷ـ در شیراز بسیاری از مردم شب چهارشنبه سوری را در صحن مطهر حضرت شاهچراغ جشن می‌گیرند.

۸ـ فالگیری با سودن قلیا و بولونی نیز ازمراسم خاص چهارشنبه سوری است، رسم اخیر بدین ترتیب است که هر کس در بولونی که کوزه‌های کوتاه دهان گشاد است زیور یا زینتی را از خود می‌اندازند و سپس اشعاری را در وصف حال خود بر کاغذی می‌نویسند و در هم پیچند و در بولونی می‌اندازند. سپس یك نفر، دست در بولونی می‌کند و زیور را با یك کاغذ بیرون می‌آورد و آنچه بر کاغذ نوشته شده است فال کسی خواهد بود که زیورش را با کاغذ از بولونی بیرون آورده اند.

۹ـ آش بیمار: در خانه‌هائی که مریضی وجود دارد در شب چهارشنبه سوری آشی می‌پزند که مواد آنرا از خانه‌های همسایه‌ها و یا قاشق‌زنی به دست آورده‌اند و معتقدند که پختن این آش و بخشیدن آن به تهی دستان، سبب می‌شود تا بیمار خوب شود و بیماریش به سال آینده نیفتد.

گفتنی است که در بعضی نواحی ایران چون الویر از توابع ساوه جشنی دارند به نام «نوروز قدیمین» که در روز اول اسفند برگزار می‌شود و دقیقاً همانند چهارشنبه سوری است که در جلو خانه‌ها آتش روشن می‌کنند و زن و مرد از روی آتش می‌پرند و تمام خانواده‌ها در این شب پلو درست می‌کنند و می‌خورند و شب‌نشینی می‌کنند و شیجره آن شب نیز شیرینی و آجیل است.

۲ـ عرفه یا فرستاف:

اگر چه روز عرفه نهم ذی‌الحجه است اما در بعضی نواحی ایران روز پیش از عید نوروز را هم عرفه می‌گویند در قدیم به روز یا شب پیش از نوروز فرستاف یا فرستافه یا فرستاق می‌گفتند که مرکب است از «فرست» به اضافه «ناف» و به معنی نافه فرستاده شده است. توضیح آنکه پارسیان قدیم در شب عید نوروز برای دوستان خود نافه فرستادندی تا خانه و محفل و لباس خود را بدان معطر سازند.

فرستاف شب، بر تو نوروز باد

شبان سیه بر تو چون روز باد

اگر چه امروزه این رسم به صورت فرستادن نافه، متروك است اما اغلب در شب پیش از عید سمنو یا میوه یا خوراکیهائی که در اختیار بعضی از دوستان و آشنایان است برای دیگران فرستاده می‌شود و آن را به فال نیك می‌گیرند. در شب عرفه خوردن سبزی پلو یاماهی مرسوم بود.

۳ـ روز عید:

از لحظه سال تحویل، یعنی لحظه شروع سال جدید آغاز می‌شود، مهمترین بخش مراسم نوروزی چیدن سفره عید است که در بهترین محل خانه انجام می‌شود و در سفره یا میزی که برای این کار اختصاص می‌یابد آئینه و قرآن مجید (برای مسلمانان) و گل و شمع و هفت سین و هفت میم و بعضی خوراکیها قرار می‌گیرد.

هفت سین معمولا عبارت است از سماق، سیر، سنجد، سمنو، سکه، سرکه و سبزی و هفت میم که معمولاً در شیراز بر سر سفره قرار دارد عبارتند از مرغ و ماهی و میگو و ماست و میوه (که اغلب هفت نوع است) و مویز و مسقطی.

بعلاوه در سفره عید، کنگر ماست، عسل، خرما، کره، پنیر، کاهو و انواع سبزیهای خوردنی و انار و نان و به اندازه تعداد افراد خانواده شمع روشن و تخم مرغ رنگی وجود دارد که تخم مرغها را در برابر آئینه قرار می‌دهند و معتقدند که هنگام تحویل سال که زمین از این شاخ گاو به آن شاخ گاو منتقل می‌شود، تخم مرغها حرکت خواهند کرد.

در هنگام سال تحویل باید پلو یا شیر برنج بر روی آتش باشد و بجوشد و اسپند بر آتش قرار داشته باشد و سوختن عود بوی خوش پراکنده کند و شمعی هم به سلامتی حضرت صاحب و به نیت او بر سر سفره روشن باشد و ماهی‌های کوچك قرمز و رنگارنگ در ظرفی شیشه‌ای پر آب در میان سفره باشد. بعلاوه سکه‌ای طلا یا نقره یا مقداری پول در سفره قرار می‌گیرد و سبزه‌هائی چون گندم و عدس و ماش که در ظرفهای مخصوص از قبل آماده شده‌اند، زینت بخش سفره باشند. شمع‌های سفره هفت سین را معمولاً خاموش نمی‌کنند و می‌گذارند تا تمام شوند و اگر بخواهند آنها را خاموش کنند این کار را با نقل و شیرینی انجام می‌دهند.

در هنگام تحویل سال افراد خانواده که همه به حمام رفته و شسته و رفته و آراسته هستند و بهترین و نوترین جامه‌های زیر و روی خود را پوشیده‌اند و خود را خوشبو ساخته‌اند بر سر سفره گرد می‌آیند، بالای سفره بزرگان خانواده و پدر ومادر جای دارند و بزرگ خانواده از دقایقی پیش از تحویل سال آیاتی از سوره یس را می‌خواند و در پایان بعضی از آیات پر اناری که در دست دارد می‌دمد و سپس به اتفاق افراد خانواده، این دعا را می‌خوانند: یا مقلب القلوب و الابصار، یا مدبّرالليل والنهار یا محوّل الحول والاحوال، حوّل حالنا الی احسن الحال.

با اعلام ساعت تحویل سال که گاهی به وسیله توپ و زمانی به وسیله رادیو یا تلویزیون انجام می‌گیرد، افراد خانواده ابتدا دست و روی بزرگترها را می‌بوسند و گاهی از آنها عیدی می‌گیرند و کوچکترها با هم روبوسی و شیرینی به هم تعارف می‌کنند و از همان وقت دید و بازدیدهای نوروزی آغاز می‌شود و هر کس وظیفه خود می‌داند که زودتر به دیدار بزرگان خانواده و افراد مورد احترام خود بشتابد و گاهی بر آنان در دیدار سبقت بگیرد فرزندان و دوستانی که از هم دورند در لحظه‌های آغازین تحویل سال از راه دور به هم تلفن یا تلگراف می‌کنند و برای هم کارت تبریك و نامه‌های تهنیت‌آمیز می‌فرستند. و اغلب هدیه‌هائی برای یکدیگر ارسال می‌دارند که سعی می‌شود همزمان با نوروز به دست افراد مورد نظر برسد. در دید و بازدیدهای نوروزی با شیرینی و میوه و آجیل از مهمانان پذیرائی می‌شود و در ایامی که نوروز با ماه مبارك رمضان یا محرم و صفر همزمان می‌شود، اغلب دید و بازدیدها در شب هنگام صورت می‌گیرد ـ در گذشته رسم عیدی دادن به کودکان به صورت پرداخت پول نقد بود اما در سالهای اخیر اغلب هدیه‌های مختلف جای عیدی را گرفته‌اند و برای دید و بازدیدهای نوروزی نیز با توجه به فاصله راهها و گرفتاریهای افراد برنامه‌هائی تنظیم می‌شود و افراد روزها یا شبهائی خاص را در منزل می‌مانند و همه دوستان و آشنایان در آن اوقات به دیدارشان می‌روند. دید و بازدیدهای نوروزی معمولاً تا سیزده فروردین ادامه می‌یابد ولی گرمای آن در پنج روز اول فروردین است. غذای روز و شب عید، بهترین و مطبوع‌ترین غذاهایی است که افراد خانواده دوست می‌دارند و معمولاً ماهی پلو یا باقلی‌پلو است و رشته پلو را در روز اول سال می‌خورند تا سر رشته کارها به دستشان باشد در قدیم در ایام نوروز مطربان به در خانه‌ها می‌آمدند و در برابر نواهای شاد خود، شیرینی و عیدی دریافت و مردم سعی می‌کردند پیش از عید و در ایام نوروز به یاری فقرا و نیازمندان بشتابند و با پول و لباس و خوراك آنها را شاد سازند. در ایام نوروز زیارت بقاع متبرك و فاتحه اهل قبور نیز متداول است. در گذشته مسافرتهای نوروزی متداول نبود و همه در ایام نوروز سعی می‌کردند تا در خانه خود باشند به همین جهت از پیش از ایام نوروز خانه را تعمیر می‌کردند، لوازم و وسائل خانه را تمیز و نو می‌کردند، در و دیوار و باغچه را صفا می‌دادند، پرده‌ها را تعویض می‌کردند و از مدتها پیش از نوروز بوی شیرینی‌پزان از خانه‌ها می‌آمد و به هر خانه‌ای که می‌رفتید، پاك و شسته و رفته و آب زده بود و خانه تکانی ایام نوروز، طراوت و تازگی را به خانه‌ها می‌آورد معمولاً در ایام عید عقدها و عروسیها و آشتی‌کنانها و مراسم خواستگاری و ختنه‌سوران و دیگر شادیهای اجتماعی رونقی بیشتر دارد و در مجموع کوشش می‌شود تا این ایام هر قدر که ممکن است شادمانه‌تر و پر نشاط‌تر برگزار گردد.

۴ـ شنبه سال:

شنبه، نخستین روز هفته در ایام نوروز به چند جهت مورد توجه است. اگر تحویل سال به شنبه بیفتد آن را مبارك می‌دانند و می‌گویند «عجب سالی شود شنبه به

نوروز». در گذشته خلفا اگر عید به شنبه می‌افتاد از یهودیان، عیدی خاصی می‌طلبیدند و در چنین اعیادی، یهودیانی به شاهان هدیه‌هائی نثار می‌کردند اما امروز در بعضی نواحی ایران اولین شنبه سال را با تفریح و شادی در دامنه طبیعت می‌گذرانند و سعی می‌کنند که «شنبه» نخستین را با شادی تمام بگذرانند تا همهٔ ایام به کام ایشان باشد.

۵ـ سیزده به‌در:

روز سیزدهم فروردین را باید پایان بخش جشنهای نوروزی دانست. ایرانیان در این روز، در خانه نشستن را نحس می‌دانند و به همین دلیل به دشت و صحرا و باغها می‌شتابند و بساط شادی و سرور خود را در دامنه طبیعت می‌گسترند. در این روز آخرین بقایای شیرینی و میوه‌های نوروزی مصرف می‌شود و گردهم‌آئیهای خانوادگی، فضای صمیمی و پر محبت جامعه را تداعی می‌کند. آجیل و شیرینی و میوه، رقص و پای‌کوبی شادمانه از لوازم این روز است و برای دختران جوان گره زدن سبزه و سرود خاص این روز

سیزده به در
چهارده به تو
سال دگر
خونهٔ شور

از تفریحات دیدنی سیزده به‌در است. ضمناً اگر سیزده به‌در به ماه رمضان بیفتد، این مراسم پس از پایان ماه و در اولین عید یا جمعه پس از ماه موکول می‌گردد. در مراسم نوروزی «حاجی فیروز» نیز نقش شادی آفرینی دارد و افرادی که چهره خود را سیاه کرده و لباس سرخ می‌پوشند درحالیکه دایرهٔ زنگی می‌نوازند می‌خوانند و مردم به آنان بخشش می‌کنند.

حاجی فیروزم بشده
سالی یک روزم بشده

بعضی از مراسم کهن نوروزی

در گذشته، در ایام نوروز مراسمی انجام می‌گرفت که اینک یا متروک شده و یا همگانی نیست که از آن جمله است:

۱ـ مردگیران: مراسمی که در آن مردان به زنان تحفه‌ها و هدیه‌های ارزنده می‌دادند و زنان از مردان آرزوها می‌یافتند.

۲ـ نامه کژدم: در پنجم اسفندارمذ رقعه‌ای می‌نوشتند و بر دیوار خانه می‌آویختند تا گزند بدان خانه نیابد.

۳ـ میرنوروزی: پادشاهی یا امیری موقتی بود که محض تفریح عمومی و مضحکه او را در ایام نوروز بر تخت می‌نشاندند و پس از انقضای جشن کار او پایان می‌یافت و این شخص در آن چند روز وسیله‌ای برای خنده و تفریح مردم بود و احکامی مضحک صادر می‌کرد.

۴ـ آتش افروز: در هفته‌های آخر سال دسته‌هائی در شهر به‌راه می‌افتادند که یکی از آنها آتش افروز بود و چند نفر دیگر که سر و صورت و گردن خود را سیاه کرده بودند، بر سر خود پنبه گذاشته و آتش می‌زدند و تصنیف می‌خواندند و مطربی می‌کردند و از هر کسی چیزی می‌یافتند و سرود آنها چنین بود:

آتش افروز حقیرم
سالی یک روز فقیرم

۵ـ غول بیابانی: پیش از عید نوروز، گروهی به راه می‌افتادند و شخصی عظیم پیکر، با لباسی خاص و آرایشی عجیب به نام غول بیابانی با آنها بود و می‌خواند و تنبک می‌زد و می‌گفت:

من غول بیابانم
سرگشته و حیرانم

و بچه‌ها و بزرگان بر او گرد می‌آمدند و بدو چیزی می‌بخشیدند.

۶ـ آبریزان: در روز اول نوروز مردم صبح زود برخاسته به کنار نهرها و قناتها می‌رفتند و شستشو می‌کردند و بر یکدیگر آب می‌پاشیدند (رسم آب بر هم پاشیدن بیشتر مربوط به نوروز بزرگ بود) اما مدتها پس از متروک شدن آن نیز ادامه یافت و مخصوصاً تا قرون اولیه اسلامی وسیعاً مورد توجه بود.

۷ـ عسل چشیدن: بیرونی می‌گوید در بامداد روز نوروز پیش از سخن گفتن، سه بار عسل بچشند و خانه را با سه تکه شمع بخور دهند تا در تمام سال از بیماری درامان مانند.

۸ـ شیری خوران و شیری پزان و هدیه شیرینی: در ایام عید، پختن و خوردن و هدیه شیرینی یکی از متداول‌ترین رسوم نوروزی است و اساس آن را نیز همچنانکه گفتیم در کشف نیشکر به وسیله جمشید می‌دانند.

قزوینی می‌نویسد: جامی سیمین محتوی شیرینی به حضرت رسول هدیه شد. پیامبر (ص) پرسید این چیست؟ گفتند: اینها شیرینی نوروز است. گفتند: نوروز چیست؟ پاسخ داده شد که این عیدی بزرگ برای ایرانیان است گفتند: این روزی است که در آن خدا سپاه را دوباره زنده کرد. پرسیدند: یارسول‌الله کدام سپاه را؟ فرمودند سپاه کسانی را که از اقامتگاههای خود از ترس مرگ بیرون آمدند و هزاران بودند و خدا به آنان گفت: بمیرید و سپس آنان را زنده کرد و روانهایشان را بدانها برگرداند و به آسمان فرمان داد تا بر آنان باران ببارد. از این روست که مردمان این رسم را دارند که در این روز نوروز بر هم آب می‌ریزند. سپس آن حضرت از آن شیرینی خوردند و محتوای جام را در میان اصحاب تقسیم کردند.



شکر هدیه کردن و شکر خوردن پیش از سخن گفتن نیز از رسوم نوروزی بود.

۹ـ سبزه کاشتن: در ایام نوروز در ظروف یا گلدانهایی سبزه می‌کاشتند. اغلب هفت نوع غله را بر هفت ستون می‌کاشتند و خوبی و بدی رویش آنرا مظنه نیک و بد آن محصول در سال آینده می‌گرفتند. درهمین جهت، ۲۵ روز پیش از نوروز ۱۲ ستون از خشت خام برپا می‌کردند که در کنار هر ستونی بذر گیاهی کاشته می‌شد این گیاهان عبارت بودند از گندم، جو، برنج، باقلا، کاجیله، ارزن، ذرت، لوبیا، نخود، کنجد و ماش و عدس و این گیاهان را آب می‌دادند و مراقبت می‌کردند و از آنها نمی‌چیدند تا روز ششم فروردین که آنها را می‌آوردند و در میان مردم برای مبارکی و میمنت تقسیم می‌کردند. کاشت این دانه‌ها برای تفأل بود و معتقد بودند که کشت هر محصولی که در این موقع بهتر به عمل بیاید در آن سال مقرون به صرفه خواهد بود.

۱۰ـ هدیه دادن: در روزگاران گذشته نیز از رسوم عمده نوروزی بود و شاهان بارعام می‌دادند و هدیه می‌گرفتند و عیدی می‌دادند بنا بر آنچه فردوسی آورده است برای خسرو هدیه‌ها و فرشهای گران‌قیمت می‌آوردند:

بدان سال تا باژ جستم شمار
چو شد باژ و دینار بر صد هزار
پراکنده افکنده پند ارسی
همه چرم پشداوسی پارسی
جز از رسم و آئین نوروز و مهر
از اسپان و از بنده خوبچهر
همی تاختندی به درگاه ما
نپیچید گردن کس از راه ما
۹/۲۶۸/۲۲۵

و فرشی چینی که در نوروز به خسرو هدیه شد:

یکی جامه افکنده بد زربفت
برش بود و بالاش پنجاه و هفت
به گوهر همه ریشه‌ها بافته
زبر شوشه زر بر او تافته
بدو کرده پیدا نشان سپهر
چو بهرام و کیوان و چون ماه و مهر
هم از هفت کشور بر او برنشان
زدهقان و از رزم گردنکشان
بر او بافته تاج شاهنشهان
چنان جامه هرگز نبد در جهان
به چین در، یکی مرد بد بی همال
همی بافت آن جامه را هفت سال
ببرد آن کتبی فرش نزدیک شاه
گرانمایگان برگرفتند راه
بگسترد روز نو آن جامه را
زشادی جدا کرد خود کامه را
بزرگان بر او گوهر افشاندند
که فرش بزرگش همی خواندند

۱۱ـ روغن مالیدن برتن: در نوروز بزرگ روغن بر تن می‌مالیدند تا از انواع بلایا در طول سال درامان باشند.

۱۲ـ آتش افروزی: جمشید دستور داده بود تا در

ایام نوروز، شبها بر بلندیها آتش بیفروزند و آنرا به فال نیك گیرند. مخصوصاً در شب چهارشنبه سوری و شب عید.

۱۳ـ پروازدادن باز: در هر یك از ایام نوروز شاهان بازی سفید را پرواز می‌دادند و از جهت تیمن و تبرك شیر تازه و خالص و پنیر می خوردند.

۱۴ـ مراسم اسب دوانی و ورزشهایی چون کشتی گیری و تیراندازی و انواع ورزشها در این ایام برپا می شد.

۱۵ـ جامه‌های نو می‌پوشیدند.

۱۶ـ همدیگر را می‌بوسیدند و آشتی می‌کردند و ازدواجها و عقدها و ختنه‌سوریها در این ایام انجام می‌شد.

۱۷ـ شاعران برای ملوك و بزرگان، شعرهای تهنیت می گفتند و می‌فرستادند.

۱۸ـ در تاب می‌نشستند و تاب می‌خوردند تا خاطره پرواز جمشید را زنده کنند...

نوروز در شعر منوچهری

امد نوروز ماه، می خور و می ده پگاه
هر روز تا شامگاه، هر شب تا بامداد
مرغ دل انگیز گشت بادسمن بیز گشت
بلبل شب خیز گشت کبك گلو برگشاد
باغ پر از حجله شد راغ پر از حله شد
دشت پر از دجله شد کوه پر از مشك ساد
منوچهری ۲۰ـ۱۹

نوروز روز خرمی بی عدد بود
روز طواف ساقی خورشید خد بود
مجلس به باغ باید بردن که باغ را
مفرش کنون زگوهر و مسند زند بود
ابرگهر فشان را هر روز بیست بار
خندیدن و گریستن و جزرومد بود
منوچهری ـ ۲۶

برلشکر زمستان، نوروز نامدار
کرده است رای تاختن و قصد کارزار
وینك بیامده است به پنجاه روز بیش
جشن سده طلایه نوروز نامدار
این باغ و راغ ملکت نوروز ماه بود
این کوه و کوه پایه و این جوی و جویبار
نوروز از این وطن سفری کرد چون‌ملك
آری سفر کنند ملوك بزرگوار...
نوروز ماه گفت به جان وسرامیر
کز جان وی برآرم تا چند گه دمار
گردآورم سپاهی دیبای سبزپوش
زنجیر زلف و سر و قد و سلسله عذار
از ارغوان کمرکنم از ضیمران زره
از ناروَن پیاده وازناروان سوار
با فال فرخ آیم و با دولت بزرگ
با فرّخجسته طالع و فرخنده اختیار
با صد هزار جام می سرخ مشکبوی
با صد هزار برگ گل سرخ کامکار
منوچهری ۳۲ـ۳۱

نوروز فرخ آمد و نغز آمد و هژیر
با طالع مبارك و با کوکب منیر
...اکنون میان ابرومیان سمن ستان
کافور بوی باد بهاری بود سفیر
منوچهری ـ ۳۴

نوبهار آمد و آورد گل تازه فراز
می خوشبوی فرازآور و بربط بنواز
ای بلنداختر تاچند به کاخ
سوی باغ آی که آمد گه نوروز فراز
بوستان عود همی سوزد تیمار بسوز
فاخته نای همی سازد، طنبور بساز
ص ۴۰

آمدت نوروز و آمد جشن نوروزی فراز
کامکارا کار گیتی تازه از سرگیر باز
ص ۴۳

نبیدخور که به نوروز هر که می نخورد
نه از گروه کرام است و نز عداد اناس
ص ۴۵

آمد نوروز ماه با گل سوری به هم
باده سوری بگیر بر گل سوری بجم
زلف بنفشه ببوی، لعل خجسته ببوس
دست چغانه بگیر پیش چمانه بخم
ص ۵۹

نوروز درآمد ای منوچهری
با لاله لعل و با گل خمری
یك مرغ سرود پارسی گوید
یك مرغ سرود ماوراالنهری
طوطی به حدیث و قصه اندر شد
با مردم روستائی و شهری
ای تازه بهار سخت بدرامی
پیرایه دهر و زیور عصری
با رنگ و نگار جنت‌العدنی
با نور و ضیاء لیلةالقدری
ص ۱۰۹

نوروز برنگاشت‌به صحرا به مشك و می
تمثالهای غرّه و تصویرهای می
ص ۱۱۲

نوروز روزگار مجدد کند همی
وزباغ خویش باغ ارم رد کند همی
وزبهرآنکه روی بود سرخ خوبتر
گلنار روی خویش مورد کند همی
ص ۱۱۵

نوروز روزگار نشاط است و ایمنی
پوشیده ابر دشت به دیبای ارمنی
خیل بهار خیمه به صحرا برون زند
واجب کند که خیمه به صحرا برون زند
ص ۱۲۹

آمد نوروز هم از بامداد
آمدنش فرخ و فرخنده باد
باز جهان خرم و خوب ایستاد
مرد زمستان و بهاران بزاد
زار سپه روی سمن بوی راد
گیتی گردید جودار القرار
روی گل سرخ بیاراستند
زلفك شمشاد بپیراستند
کبکان بر کوه به تك خاستند
بلبلکان زیر وستا خواستند
فاختگان همبر بنشاستند
نای زنان بر سرشاخ چنار
ص ۱۷۱

...برساخ به نوروز درم ریزان است
برنارونان لحن دل انگیزان است
ص ۱۸۴

فرخی

مرحبا ای بلخ با می همره باد بهار
از درنوشاد رفتی با زباغ نوبهار

نوروز در شعر عنصری

نوروز فراز آمد و عیدش به اثربر
نز یکدیگر و هردو زده یك به دگر بر
نوروز جهان پرور مانده زدهاقین
دهقان جهان دیده‌ش پرورده به بربر
ص ۱۵۰

بادنوروزی همی در بوستان بتگر شود
تاز صنعش هر درختی لعبتی دیگر شود
باغ همچون کلبه بزاز پردیبا شود
باد همچون طبله عطار پر عنبر شود
ص ۲۴

بخار دریا بر اورمزد و فروردین
همی فرو گسلد رشته‌های درّ ثمین
به مشك رنگ لباس اندرون شده است هوا
به لعل رنگ پرند اندرون شده است زمین
ص ۲۲۶

نوروز در شعر سعدی

ـ کامجویان را زناکامی کشیدن چاره نیست
برزمستان صبر باید، طالب نوروز را۳۴۶
ـ آدمی نیست که عاشق نشود فصل بهار
هر گیاهی که به نوروزنجنبد خطب است۳۶۲
ـ نظر به روی تو هر بامداد، نوروزی است
شب فراق تو هر شب که هست، یلدائی است ۳۹۱
ـ خوش آمد باد نوروزی به صبح. زباغ پیروزی
به بوی دوستان ماند، نه بوی بوستان دارد۴۱۵
ـ دوست بازآمد و دشمن به مصیبت بنشست
باد نوروز علی رغم خزان باز آمد ۴۳۴
ـ دل سعدی و جهانی به دمی غارت کرد
همچو نوروز که برخوان فلك، یغما بود ۴۵۳
ـ زمین و باغ و بستان را به عشق باد نوروزی
بباید ساخت با جوری که از باد خزان آید۴۶۸
ـ برآمد باد صبح و بوی نوروز
به کام دوستان و بخت پیروز
مبارك بادت این سال و همه سال
همایون بادت این روز و همه روز
چو آتش در درخت افکند گلنار
دگر منقل منه، آتش میفروز
چو نرگس چشم بخت از خواب برخاست
حسدگو دشمنان را دیده بردوز ۴۸۰
ـ دهلزن گو دو نوبت زن بشارت
که دوشم قدر بود، امروز نوروز ۴۸۱
ـ خوشا تفرج نوروز خاصه در شیراز
که برکند دل مرد مسافر از وطنش ۴۸۶
ـ زمستان است و بی برگی، بیا ای باد نوروزم
بیابان است و تاریکی، بیا ای قرص مهتابم ۵۰۴
ـ برق نوروزی گرآتش می زند درشاخسار
ورگل افشان می کند، در بوستان آسوده ایم ۵۳۵
ـ برخیز که باد صبح نوروز
در باغچه می‌کند گل افشان ۵۴۳
خاموشی بلبلان مشتاق
در موسم گل ندارد امکان
بوی گل و بامداد نوروز
و آواز خوش هزار دستان

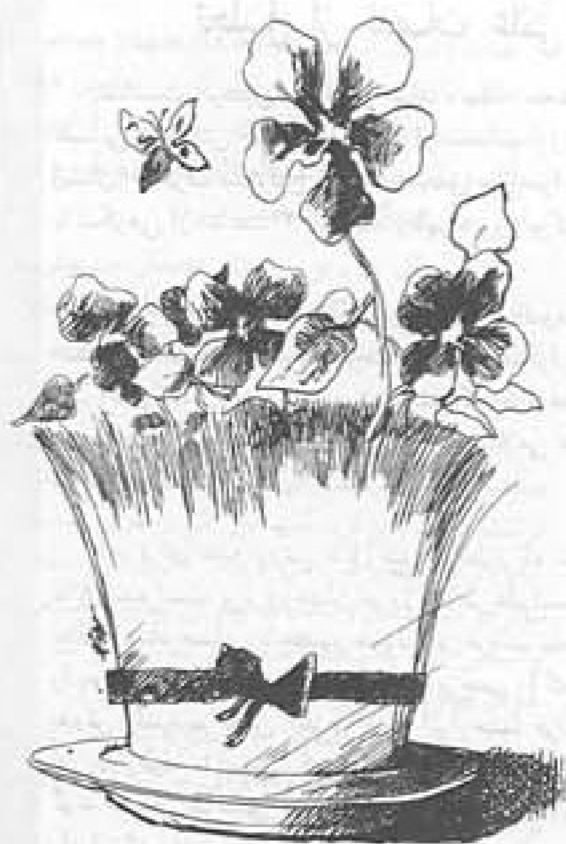
ـ صبحم از مشرق برآمد باد نوروز از یمین
عقل و طبعم خیره گشت از صنع رب العالمین
نوبهار از غنچه بیرون شد به یك تا پیراهن
بید مشك انداخت تا دیگر زمستان پوستین
این نسیم خاك شیراز است یا مشك ختن
یا نگار من پریشان کرده زلف عنبرین ۵۵۵
ـ بانوروز که بوی گل و سنبل دارد
لطف این باد ندارد که تو می‌پیمائی ۵۶۷
ـ بهار آمد که هر ساعت رود خاطر به بستانی
به غلغل در سماع آیند، هر مرغی به دستانی ۶۱۶
دم عیسی است پنداری نسیم باد نوروزی
که خاك مرده باز آید در او روحی و ریحانی
ـ آن شب که تو در کنار مائی، روز است
و آن روز که با تو می‌رود، نوروز است
دی رفت و به انتظار فردا منشین
دریاب که حاصل حیات امروز است ۶۴۶
ـ نوروز که سیل در کمر می‌گردد
سنگ از سر کوهسار درمی‌گردد ۶۴۸
علم دولت نوروز به صحرا برخاست
زحمت لشکر سرما زسرما برخاست
بر عروسان چمن بست صبا هرگهری
که به غواصی، ابراز دل دریا برخاست
طبق باغ پر از نقل و ریاحین کردند
شکر آن را که زمین از تب سرما برخاست
چه هوائی است که خلدش به تحسّر بنشست
چه زمینی است که چرخش به تولا برخاست
طارم اخضر، از عکس چمن حمرا گشت
بسکه از طرف چمن لؤلؤ لالا برخاست...
هر دلی را هوس روی گلی در سر شد
که نه این مشغله از بلبل تنها برخاست
سعدیا تا کی از این نامه سیه کردن، بس
که قلم را به سر از دست تو سودا برخاست ۶۸۵

نوروز در شعر حافظ

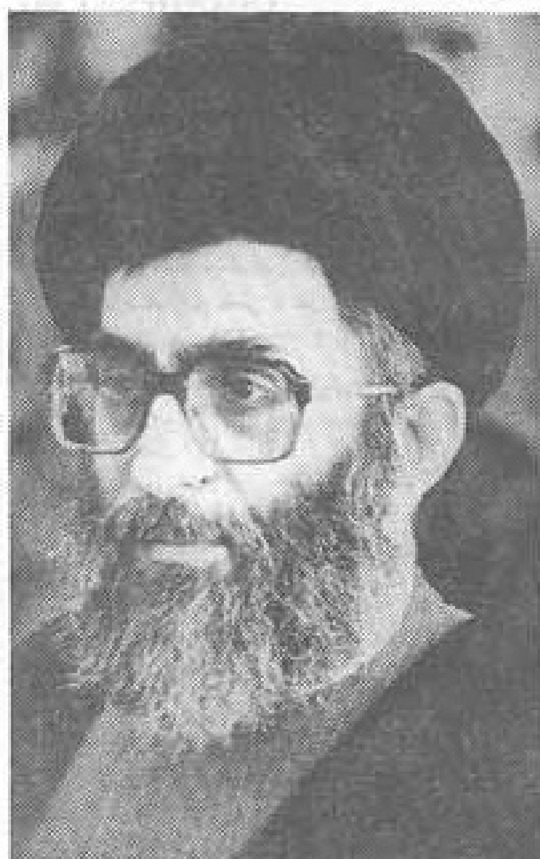
ـ رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه گر برسد مصرفش گل است ونبید
ـ ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید
وجه می می‌خواهم و مطرب که می گوید رسید
ـ زکوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی
از این باد ارمدد خواهی چراغ دل برافروزی
ـ سخن در پرده می گویم چو گل از پرده بیرون آی
که بیش از پنج روزی نیست حکم میرنوروزی

منابع

۱ـ فردوسی ـ شاهنامه، چاپ مسکو ۶/۴۰۲/۳۷۶
۲ـ فردوسی ـ شاهنامه، چاپ مسکو ۹/۲۰۲/۳۲۵۰
۳ـ همانجا، چاپ مول ۲/۲۹۳/۲۰۲
۴ـ همانجا، چاپ مول ۳/۱۷۲/۵۹۴
۵ـ همانجا، چاپ مسکو ۶/۲۴۶/۴۷۹
۶ـ همانجا همانجا ۹/۳۲/۳۶۹
۷ـ همانجا همانجا ۹/۸۳/۱۲۵۵
۸ـ همانجا همانجا ۹/۳۴۱/۳۶۹
۹ـ همانجا همانجا ۹/۲۸۰/۴۱۵ سحق المهرجان ونوکروز/ ونرخروزابسال الكبيس (ابونواس)
۱۰ همانجا همانجا ۷/۱۷۱/۲۸۹
۱۱ـ همانجا همانجا ۹/۲۸۹/۵۵۷
۱۲ـ همانجا همانجا ۹/۳۴۶/۴۱۱
۱۳ـ همانجا همانجا ۷/۲۸۰/۴۹۴
۱۴ـ همانجا همانجا ۸/۴۱/۲۰۵
۱۵ـ ناصر خسرو، دیوان، به تصحیح مجتبی مینوی، ص ۴۳۶
۱۶ـ حاشیه برهان قاطع، ذیل واژه نوروز
۱۷ـ الشاهنامه، بنداری، ص ۲۳
۱۸ـ تاریخ قم ص ۲۴۳ به نقل از لغت‌نامه دهخدا.
۱۹ـ خواجه عمیدلومکی، به نقل از فرهنگ جهانگیری صفحه ۲۳۵۲
۲۰ـ شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۵/۱۰۳/۳
۲۱ـ شاهنامه، چاپ مسکو ۵/۲۵۶
۲۲ـ همانجا ۵/۱۴۴
۲۳ـ همانجا ۶/۱۶۰
۲۴ـ همانجا ۱/۴۲/۵۵
۲۵ـ مرحوم استاد دکتر معین، حواشی برهان، ذیل نوروز
۲۶ـ لغت‌نامه دهخدا ذیل نوروز
۲۷ـ مهرداد بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، ص ۲۰۳
۲۸ـ نخستین انسان، نخستین شهریار، ص ۴۷۸
۲۹ـ همانجا ص ۴۸۱
۳۰ـ همانجا ص ۴۸۲
۳۱ـ لغت نامه دهخدا.
۳۲ـ نوروز، امیر فریدون گرگانی، سروش، ص ۶۵
۳۳ـ همانجا ص ۶۶ـ ۶۵
۳۴ـ همانجا ص ۶۱ به نقل از روضه کافی و ربیع المنجمین
۳۵ـ ربیع المنجمین، ص ۱۱۶ به نقل ازمنبع نوق الذکر صفحه ۷۶
۳۶ـ تمدن اسلامی، جرجی زیدان ج ۲ ص ۲۲ به نقل از حواشی برهان ذیل نوروز
۳۷ـ نخستین انسان، نخستین شهریار، کریستن سن، ترجمه و تحقیق احمد تفضلی و ژاله آموزگار، ص ۴۸۷
۳۸ـ این کتاب به کوشش استاد دکتر صادق کیا در مجموع انتشارات ایران ویج به چاپ رسیده است.
۳۹ـ التفهیم لاوائل صناعة التنجیم، ابوریحان بیرونی، به تصحیح استاد جلال الدین همائی، ص ۲۵۳
۴۰ـ منوچهری، دیوان، ص ۱۷۴
۴۱ـ عنصری، دیوان، ص ۱۹۳
۴۲ـ نخستین انسان، نخستین شهریار، ص ۴۳۷
۴۳ـ روضه الصفا، تهران، ۱۳۳۸ ج ۱ ص ۵۱۶ به بعد.
۴۴ـ التفهیم، ص ۲۵۳
۴۵ـ نخستین انسان، نخستین شهریار، ص ۴۷۸ ج ۴۱
۴۶ـ لغت نامه دهخدا، ذیل نوروز
۴۷ـ برهان قاطع، ذیل نوروز
۴۸ـ ماه فروردین، روز خرداد، ص ۷
۴۹ـ فرهنگ نامهای شاهنامه، دکتر منصور رستگار فسائی، جلد دوم، ص ۸۳۶
۵۰ـ همانجا، ص ۷۳۶.
۵۱ـ همانجا، ص ۸۳۷.
۵۲ـ شاهنامه فردوسی ـ چاپ مسکو جلد اول ص ۲۹ و ۲۸
۵۳ـ نخستین انسان، نخستین شهریار، ص ۳۳۲
۵۴ـ همانجا ص ۳۴۳ـ ۳۴۴
۵۵ـ نخستین انسان، نخستین شهریار ص ۴۰۱
۵۶ـ همانجا ص ۴۰۵
۵۷ـ همانجا ص ۴۰۶
۵۸ـ همانجا ص ۴۰۷
۵۹ـ ص ۴۱۴، همانجا
۶۰ـ شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، جلد اول ص ۴۲
۶۱ـ تحفة الدهر فی عجائب البروالبحر، ترجمه طبیبیان، ۱۳۵۷، تهران، ص ۴۷۳
۶۲ـ نخستین انسان، نخستین شهریار ص ۴۱۵
۶۳ـ همانجا، ص ۴۳۷
۶۴ـ همانجا، ص ۴۳۴
۶۵ـ همانجا، ص ۴۱۴
۶۶ـ همانجا
۶۷ـ صفحه ۱۰
۶۸ـ همانجا ص ۱۱
۶۹ـ التفهیم ص ۲۵۳
۷۰ـ نخستین انسان، نخستین شهریار ص ۴۸۳
۷۱ـ نوروز، امیر فریدون گرگانی ص ۲۷
۷۲ـ نخستین انسان، نخستین شهریار ص ۴۴۶ و ۴۳۶
۷۳ـ منوچهری ـ دیوان ـ ص ۲۶ و ۲۷
۷۴ـ منوچهری ـ دیوان ـ ص ۱۲۹
۷۵ـ شاهنامه، چاپ مسکو ۹/۲۲۵/۳۶۰۹
۷۶ـ همانجا ۹/۲۲۸/۳۶۴۳
۷۷ـ نخستین انسان، نخستین شهریار ص ۴۳۶
۷۸ـ همانجا ص ۴۱۴
۷۹ـ تاریخ بلعمی ۱۳۱ـ۱۳۰
۸۰ـ سیاست نامه چاپ شفر ص ۳۹ـ۳۸
۸۱ـ نخستین انسان نخستین شهریار ص ۴۹۱
۸۲ـ ماه فروردین روز خرداد ص ۷ تا ۱۴
۸۳ـ نخستین انسان، نخستین شهریار ص ۳۷۵
۸۴ـ از فارسنامه ابن بلخی به نقل از مأخذ فوق
۸۵ـ مأخذ فوق ص ۴۴۸
۸۶ـ همانجا ص ۳۹۹
۸۷ـ همانجا ص ۴۳۶
۸۸ـ همانجا ص ۴۳۶
۸۹ـ همانجا ص ۴۷۷
۹۰ـ همانجا ص ۴۸۳
۹۱ـ شاهنامه چاپ مسکو
۹۲ـ نوروز، امیر فریدون گرگانی، ص ۴۳
۹۳ـ سیدحسن تقی‌زاده، گاه شماری در ایران ص ۱۵۴ به نقل از منبع قبلی
۹۴ـ همانجا
۹۵ـ همانجا
۹۶ـ در این بخش از منابع زیر استفاده شده است:
الف) گوشه‌هائی از آداب و رسوم مردم شیراز، صادق همایونی
ب) جشنها و آداب و معتقدات زمستان،
ج) نوروز، نوشته امیر فریدون گرگانی
د) گاه شماری در ایران از تقی‌زاده



رهبر انقلاب: نفوذ زبان فارسی را باید در ذات، ترکیب، شیوایی خاص و آهنگ این زبان جستجو کرد



حضرت آیت‌الله خامنه‌ای رهبر انقلاب اسلامی در دیدار اعضای فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی با ایشان، از ترکیب، شیوایی و آهنگ زبان فارسی و بار فرهنگی و معنوی آن به عنوان علل نفوذ و گسترش زبان فارسی در جهان نام بردند و بر لزوم دور کردن زبان فارسی از آلودگی تاکید کردند.

مقام معظم رهبری در این دیدار با ابراز امیدواری نسبت به انجام اقدامات اساسی و جدی برای پیشبرد زبان فارسی فرمودند: زمانی چین و روم و آسیای صغیر مرز زبان فارسی را تشکیل می‌دادند. توسعه گسترش زبان فارسی از نفوذ سیاسی ناشی نشده، بلکه این مسئله یك امر طبیعی بوده است. نفوذ زبان فارسی را باید در ذات، ترکیب، شیوایی خاص و آهنگ این زبان جستجو کرد. لذا ادبا، شعراء، فارسی‌دانان و فارسی‌گویان ما باید به این مهم اهتمام ورزند.

حضرت آیت‌الله خامنه‌ای با اشاره به بار معنوی زبان فارسی فرمودند: در منطقه شرق از شبه قاره، تا چین هر جا که اسلام و فرهنگ اسلامی نفوذ کرده، زبان فارسی نیز همراه آن بوده است. همراهی زبان فارسی با دین و معارف اسلامی و محتوای عرفانی آن یکی از عوامل گسترش زبان فارسی در این منطقه از جهان محسوب می‌شود وما شاهد بودیم که بسیاری از شیفتگان امام و انقلاب اسلامی تحت تاثیر جاذبه سخنان امام و حقایق انقلاب زبان فارسی را فرا گرفتند.

رهبر انقلاب اسلامی زبان فارسی را به جهت ترکیب پذیری آن یك زبان استثنایی توصیف کردند و ضمن تاکید بر لزوم حذف ترکیب‌های نادرست از زبان فارسی فرمودند: امروز برای پالایش زبان فارسی و زدودن آلودگی‌ها از آن باید ضابطه صحیحی در استفاده از این زبان به وجود آید و راه بر زبان اصیل فارسی در محیطهای علمی باز شود.

مقام معظم رهبری درپایان سخنانشان با بیان این مطلب که ایشان شیفته زبان فارسی هستند اظهار امیدواری کردند که اعضای فرهنگستان زبان و ادب فارسی بتوانند خدمات موثر و مهمی را در این زمینه به انجام رسانند.

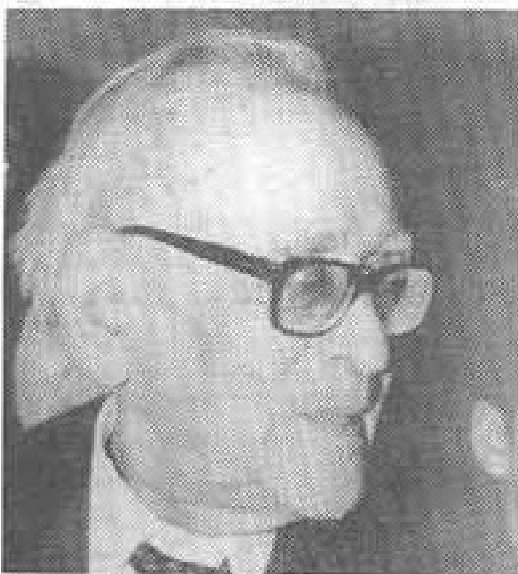
بر پایه همین گزارش پیش از سخنان حضرت آیت‌الله خامنه‌ای، دکتر حبیبی رئیس این فرهنگستان و عضو شورای عالی انقلاب فرهنگی گزارش فعالیت‌های فرهنگستان زبان و ادب فارسی در جهت حفظ سلامت و تقویت پایه این زبان را ارائه کرد وطی آن از زبان و ادب فارسی به عنوان ارکان هویت فرهنگی مردم ایران نام برد.

تجلیل از خدمات علمی و فرهنگی پروفسور محمود حسابی

بمناسبت نودمین سالروز تولد استاد محمود حسابی و به پاس قدردانی و تشکر از خدمات ارزنده ایشان، از طرف مسئولین کتابخانه محقق حلی مراسم با شکوهی از ساعت ۳ تا ۶ بعدازظهر دیروز برگزار شد.

در این مراسم که با اعطای لوح تقدیر و یادبود به استاد، از خدمات علمی و فرهنگیشان سپاسگزاری شد. آقای فدائی عراقی ریاست انجمن کتابخانه‌های عمومی تهران و نماینده مجلس شورای اسلامی طی سخنانی گفت:

باید برای علم ارزش قائل شد همانطور که خدا قائل شده است. برتری جهان امروز بخاطر علم است و عالم. استاد حسابی با حضور خود در این مراسم پیامی را به ما اعلام کرد وآن اینکه: نگذارید پرچمی‌را که ما بدوش کشیدیم پایین آید و ادامه آنرا حتما فراهم آورید. وظیفه ما اینست که محیط را باز کنیم و از این گونه عالمان سرمشق گرفته و سعی در تکامل و ادامه راه ایشان داشته باشیم.

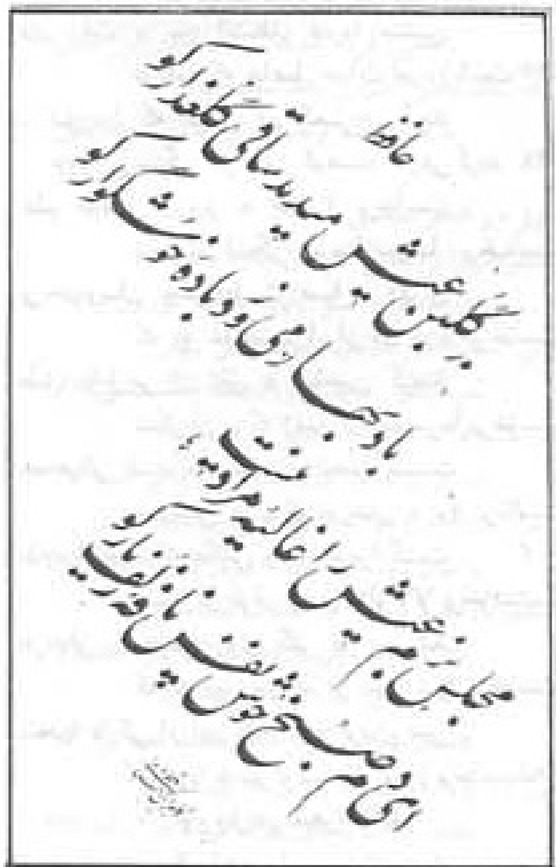


در ادامه مراسم پس از قرائت شعر توسط چند تن از دانش‌آموزان و اجرای نمایشهای کوتاه، لوح تقدیر آئینه‌کاری شده‌ای که با چند بیت شعر مزین شده بود توسط دکتر فرخی رئیس دانشکده فیزیك دانشگاه تهران به ایشان اهدا شد.

مجموعه آثار خوشنویسی کامران کوهستانی در خانه آفتاب

خانهٔ آفتاب این بار میزبان مجموعهٔ آثار خوشنویسی کامران کوهستانی بود، آثاری که مشتاقانه آفریده شده و خطاط با شوقی وافر تلاش کرده تا هنرش را با شور و عشق درآمیخته و آثارش از مایه‌های شعور و شکیبائی و جذابیت برخوردار باشد.

کوهستانی هنر خوشنویسی را از سنین نوجوانی در محضر استادان فن آغاز کرده و اکنون که در آستانهٔ ۲۴ سالگی است، هنر خط نستعلیق با زندگیش عجین شده و او با پشتوانه ادراك و تأمل در مبانی نظری این هنر اصیل می کوشد تا آثاری درخور توجه خلق نماید.



نمایشگاه مجموعهٔ آثار خوشنویسی کامران کوهستانی تا دوشنبه پنجم اسفند در خانه آفتاب برای دیدار عموم باز بود.

تدریس زبان و ادبیات ژاپن در دانشگاه تهران

به دنبال تصویب ایجاد رشته زبان و ادبیات ژاپن در دانشگاه زبانهای خارجی دانشگاه تهران آقای «اویاکه» سفیر ژاپن در تهران با آقای دکتر افخمی رئیس دانشکده زبانهای خارجی ملاقات و گفتگو کرد.

در این دیدار مسائل مربوط به ایجاد این رشته و چگونگی گسترش زبان ژاپنی در ایران و زبان فارسی در ژاپن مورد بحث و تبادل نظر قرار گرفت. در پایان این دیدار سفیر ژاپن تاکید کرد در ارتباط با مسائل کمك آموزشی و آزمایشگاهی همکاریهای لازم را با این دانشگاه خواهند داشت.

یادآوری می گردد در اوایل سال جدید کرسی تدریس زبان فارسی در دانشگاه توکیو رسما افتتاح خواهد شد.

با شجریان در فرهنگسرای بهمن

نوای گرم و روح‌افزای صدای استاد محمدرضا شجریان در روزهای آغازین ماه پایانی سال در تالار بسم‌الله خان فرهنگسرای بهمن طنین افکن بود.

گروه همنوازان «آوا» که قرار بود تنها به مدت ۳ شب در این مکان بزرگ فرهنگی ـ هنری برنامه اجرا کنند، به علت استقبال بی نظیر مردم جنوب شهر تهران و علاقه‌مندان به هنر موسیقی، این برنامه را به مدت ۵ شب و سپس ۸ شب ادامه دادند.

برنامه با صدای علی جهاندار که از خوشه چینان هنر استاد شجریان است و با همراهی تار دلنشین داریوش پیرنیاکان که قطعاتی را در دستگاه بیات زند اجرا کرد، آغاز شد. تصنیف «نرگس مست» ساختهٔ محمدرضا شجریان با الهام از غزل حافظ، گرمی بخش صدای جهاندار بود.

در بخش دوم برنامه هنرنمایی استاد شجریان شور خاصی به این محفل هنری بخشید. وی با پیش درآمدی از سه‌گاه و غزلی از شیخ عطار آغاز کرد. آنگاه تصنیف «می‌دانم» از مولانا و قطعه‌ای از چهار مضراب مخالف که به ترتیب ساختهٔ محمدرضا شجریان و سعید فرج پوری با همنوازی تار پیرنیاکان و نی جمشید عندلیبی بود، گوش مشتاقان نوای اصیل ایرانی را نواخت. تصنیف «آسمان عشق» ـ از آخرین ساخته‌های استاد شجریان ـ پایان بخش برنامه بود.

همچنین به علت استقبال بی نظیر مردم از صدای شجریان، استاد مسلم آواز ایران چند تصنیف قدیمی از جمله تصنیف دل نشین «دل شیدا» را خارج از آنچه که در بروشور برنامه اعلام شده بود، برای حاضرین خواند.

شایان ذکر است که اعضای گروه همنوازان «آوا» عبارت بودند از: داریوش پیرنیاکان (تار)، جمشید عندلیبی (نی)، مسعود شناسا (سنتور)، محمد فیروزی (بربط)، سعید فرج پوری (کمانچه) و همایون شجریان (تنبک).

جای آن دارد که زحمات بی‌شائبه دست اندرکاران و برگزار کنندگان این برنامه مورد تقدیر قرار گیرد. نظم و ترتیب، استفاده درست و بجا از میزانس سنتی و زیبای صحنه، انتقال سریع و کاملاً حساب شدهٔ مردم از درب ورودی به محل اصلی تالار بسم‌الله خان و همچنین آرایش دقیق سالن که از کاردانی، تدبیر، ذوق و سلیقهٔ دست اندرکاران این برنامه به سرپرستی آقای بهروز غریب پور مشاور شهردار در امور فرهنگی حکایت می‌کند. امید است سرمشق دیگر دست اندرکاران و مسئولین اجرای برنامه‌های هنری ـ فرهنگی کشور قرار گیرد.



تئاتر فجر، دهمین دوره را نیز پشت سر گذاشت

دهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر با معرفی برگزیدگان این دوره از جشنواره در روز سه شنبه ۲۹ بهمن ماه سال جاری طی مراسمی در تالار وحدت به کار خود پایان داد.

در این مراسم که با حضور حجت‌الاسلام والمسلمین خاتمی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، آقای خوشرو معاونت هنری این وزارتخانه و تنی چند از مسئولان و میهمانان خارجی برگزار شد، ابتدا سرپرست مرکز هنرهای نمایشی درباره چگونگی برگزاری جشنواره دهم سخنانی ایراد کرد.

سپس آقای ایرج راد بیانیه هیات داوران را قرائت کرد. در بخشی از این بیانیه چنین آمده است: «معیارهای داوری در این جشنواره نه می‌توانستند معیارهای تئاتر حرفه‌ای باشند و نه آماتوری. آنچه با عنوان برتر در آراء هیات داوران دیده می‌شود، برتری به مفهوم مطلق نیست، برتری درمیان دوازده نمایش است که در این جشنواره شرکت جسته‌اند.»

هیأت داوران هیچ کاری را به عنوان برتر انتخاب نکرد و به خاطر تقویت فعالیتهای تئاتری، جایزه بهترین کار به آثار شرکت کننده تعلق گرفت. جایزه برگ نقره‌ای و دیپلم افتخار و جایزه بهترین متن جشنواره و جایزه بانک مرکزی مشترکاً به دو نمایشنامه:

«بچهٔ تابستان» نوشتهٔ «حسن حامد» و «چشمهٔ خورشید» نوشتهٔ «بهمن عبوق» اعطاء شد.

هیأت داوران بدون درنظر گرفتن نمایشنامه مرگ یزدگرد، دیپلم افتخار و یك سکه بهار آزادی را به نمایشنامه «آسایشگاه آبی» نوشته «عبدالخالق مصدق» اهداء کرد.

هیأت داوران جایزه برگ نقره‌ای و دیپلم افتخار جشنواره و جایزه بهترین کارگردان و جایزه بانك مرکزی را به خاطر نقش آموزشی کارگردان به خانم «گلاب آدینه» کارگردان نمایش «مرگ یزدگرد» اعطاء نمود.

جایزه برگ نقره‌ای و دیپلم افتخار جشنواره و جایزه بهترین بازیگر مرد و جایزه بانك مرکزی مشترکاً به:

«انوشیروان ارجمند» بازیگر نقش نقال در نمایش «سایهٔ ماه» و «صفر روحی» بازیگر نقش نویسنده در نمایش «آسایشگاه آبی» اهداء شد.

جایزه برگ نقره‌ای و دیپلم افتخار جشنواره و جایزه بهترین بازیگر زن و جایزه بانك مرکزی مشترکاً به:

خانم بهرام بازیگر نقش آسیابان و «سیما تیرانداز» بازیگر همسر آسیابان در نمایش «مرگ یزدگرد» تعلق گرفت.

هیأت داوران از هنرمند خردسال «مهناز غمخوار» به خاطر بازی هنرمندانه و متمرکز در نمایش «بچهٔ تابستان» با اعطای دیپلم و دو سکهٔ بهار آزادی و اعطای دیپلم به آقای «عبدالخالق مصدق» طراح نور نمایش «آسایشگاه آبی» تقدیر نمود.

جایزه برگ نقره‌ای و دیپلم افتخار جشنواره و جایزه ویژه اثر متناسب با فرهنگ اسلامی و جایزه بانك مرکزی به نمایش دلدار نوشته و کار «حسین نوری» اعطاء شد.

پس از قرائت بیانیهٔ هیأت داوران، بیانیه کانون منتقدین تئاتر توسط یکی از اعضای هیأت مدیره قرائت گردید و برگزیدگان این کانون معرفی شدند و جایزه، و لوح تقدیر دریافت گردند. کانون ملی منتقدین تئاتر در جمع بندی و انتخاب بهترین نمایش جشنواره براساس آراء به دست آمده، هیچ نمایشی را شایسته عنوان بهترین کار برگزیده ندانست.

در پایان مراسم نمایش «تیرسین» یکی از آثار به نمایش درآمده در جشنواره، برای شرکت کنندگان در مراسم اجرا شد.

ترجمهٔ رباعیات سرمد به زبان اردو در هند

دکتر «شانکردایال شرما» معاون رئیس جمهوری هند طی مراسمی که به مناسبت انتشار کتاب رباعیات سرمد همراه با ترجمهٔ آن به زبان اردو در دهلی نو برگزار شد، از این شاعر ایرانی تقدیر کرد.

این مجموعه که شامل سیصد رباعی از سرمد شاعر معروف پارسی زبان است، به همت «بال موکوند وارش مسلسیانی» به زبان اردو ترجمه و توسط شورای روابط فرهنگی هند منتشر شده است.

قابل ذکر است که سرمد شاعر پارسی‌زبان قرن یازدهم هجری در اصل از یهودیان کاشان بود و سپس به اسلام گروید.

هنر فعلی جامعه ما در خدمت آرمانهای انقلاب

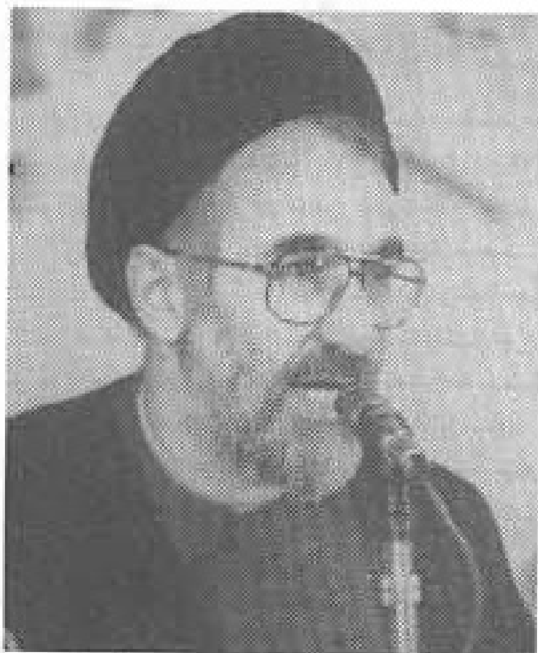
وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی خواستار تلاش مسئولین و هنرمندان جامعه جهت زدودن باورها و ذهنیتهای بخشی از مردم متدین جامعه نسبت به فعالیتهای فرهنگی و هنری در کشور شد.

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر خاتمی که در جمع گروهی از هنرمندان و کارمندان اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان سمنان سخن می‌گفت افزود: متاسفانه وجود ذهنیت منفی در بخشی از مردم متدین جامعه و دیگر اقشار نسبت به فعالیتهای هنری و فرهنگی مشکلاتی را فراهم کرده است و هنرمندان و مسئولان بایستی این امر را برای مردم تبیین نمایند که فرهنگ و هنر فعلی در جامعه ما در خدمت آرمانهای انقلاب، اعتلا و رشد جامعه حرکت می‌کند.

سینما، موسیقی و تئاتر جمهوری اسلامی ایران از سالم‌ترین نوع خود در دنیا است.

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر خاتمی در سخنانش وجود مشکلات در شهرستانها را در این زمینه بیشتر از مرکز ذکر کرد و گفت: شهرستانها درزمینه مسائل فرهنگی و هنری از محرومیت بیشتری برخوردارند و در شهرستانها هنرمندان به لحاظ کوچک بودن محیط با مشکلات و سوء تفاهم‌های بیشتری مواجه هستند.

وی افزود: در جامعه اسلامی هنرمند باید احساس امنیت کند تا بتواند استعدادهایش را بروز دهد و در مقابل آثاری که ما نمی‌پسندیم، تنها بایستی با عرضه کارهای موثر و مطابق با روحیه جوانان به مقابله برخیزیم که در غیر اینصورت تمام فعالیتها بیهوده خواهد بود.



وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در سخنانش گفت: اعتبارات فرهنگی هنری کشور در سالهای اخیر سه تا چهار برابر نسبت به سابق افزایش یافته که بازهم این رقم کم است و کل اعتبارات در این زمینه یك دویستم اعتبارات کشور است.

وی همچنین اعلام کرد: در زمینه کتابخانه نیز تا بهمن ماه سال جاری متجاوز از ۱۵۰ کتابخانه در کشور احداث شده که نسبت به برنامه اول ۴۰ کتابخانه بیشتر احداث شده است.

وی خاطرنشان ساخت علیرغم این فعالیتها بازهم درزمینه کتابخانه با کمبودهائی در کشور مواجه هستیم.

وضعیت چاپ و نشر کتاب در کشور مطلوب نیست و بایستی برای رونق بیشتر آن تمهیداتی اندیشیده شود چرا که درحال حاضر ناشران اطمینانی به بازگشت سرمایه خود ندارند.

وی افزود: برای رونق نشر کتاب در کشور تسهیلاتی اندیشیده شده که قرار است بصورت گزارشی در اختیار مراجع ذیربط قرار گیرد.

این تسهیلات شامل بخشودگی مالیاتی در زمینه فعالیت و نشر، بالا بردن میزان وام اعطائی و نیز تامین کاغذ با ارز دولتی است.

دکتر خاتمی اختصاص ارز با نرخ پائین و دولتی برای انتشارات کتاب را ضروری دانست و گفت: این روش بایستی برای سالها ادامه یابد تا نشر و فرهنگ روی پای خود بایستد.

وی سپس با اشاره به اینکه امکانات پیش‌بینی شده در برنامه ۵ ساله اول درزمینه فرهنگ و هنر کافی نیست افزود: بایستی در این برنامه بازنگری صورت گیرد و در برنامه دوم نسبت به رفع این کمبودها اقدام شود.

وی درزمینه تقویت گروههای هنری و هنرمندان اظهار داشت: برای گسترش تئاتر، تقویت انجمن‌های سینمای جوان و کمك به نویسندگان وام‌هائی در نظر گرفته شده است که به آنان پرداخت می‌شود.

عدم حفظ فعالیتهای فرهنگی به معنای ایجاد سلامت در جامعه نیست بلکه فعالیتهای منحرف را در پی دارد.

باید با افزایش تولیدات فرهنگی براساس معیارهای اسلامی کمبودها را مرتفع کنیم و به نیروهای جوان میدان فعالیت دهیم.



بهترینهای دهمین جشنواره بین المللی فیلم فجر

- جایزه ویژه هیئت داوران: مسافران ساخته بهرام بیضایی
- بهترین فیلم: نیاز ساخته علیرضا داودنژاد
- بهترین کارگردانی: نرگس ساخته رخشان بنی‌اعتماد
- بهترین بازیگر نقش اول زن: جمیله شیخی برای فیلم مسافران
- بهترین بازیگر نقش اول مرد: فرامرز صدیقی، برای فیلم دادستان
- بهترین بازیگر نقش دوم زن: فاطمه معتمد آریا برای فیلم مسافران
- بهترین بازیگر نقش دوم مرد: مجید مظفری برای فیلم مسافران
- بهترین فیلمنامه: خانه خلوت نوشته اصغر عبداللهی، حسن قلی‌زاده
- بهترین موسیقی متن: محمدرضا علیقلی برای فیلم نرگس
- بهترین تدوین: محسن مخملباف، داود یوسفیان برای فیلم ناصرالدین شاه اکتور سینما
- بهترین صدا برداری: محمود سماك باشی برای فیلم مسافران
- بهترین صداگذاری: روبیك منصوری برای فیلم بوتین
- بهترین جلوه‌های ویژه میدانی: محمدرضا شرف‌الدین برای فیلم هور در آتش
- بهترین جلوه‌های ویژه تصویری: ایرج تقی‌پور برای فیلم ناصرالدین شاه اکتور سینما



گالری سیحون میزبان آثار نقاشی محمدعلی ترقی جاه

گالری سیحون در نیمه اسفند ماه سال جاری میزبان آثار نقاشی محمدعلی ترقی جاه بود که این آثار هنری با استقبال گروهی از هنردوستان و بالاخص علاقه‌مندان به هنر نقاشی روبرو شد. نظم به کار گرفته در این آثار و بی‌وزنی محسوس در آن بینندهٔ دقیق و حساس را به وجد می‌آورد.

ترقی جاه از سال ۱۳۵۲ در ۶۸ نمایشگاه انفرادی در داخل و خارج از کشور شرکت کرده است.

او همچنین در سال ۱۳۴۶ موفق به کسب مدال طلای مسابقات هنری دانشگاههای کشور شد.

این نقاش هنرمند با تلفیق خط و نقاشی نیز آثار زیبایی خلق کرده و همچنین از سبکهای مدرن نقاشی غافل نبوده است.

فستیوال کان و فیلم «زندگی و دیگر هیچ»

فیلم «زندگی و دیگر هیچ» آخرین فیلم عباس کیارستمی نامزد شرکت در بخش مسابقه فستیوال سینمایی کان فرانسه شد.

دراین فیلم که به موضوع زلزله‌زدگان شمال ایران در تابستان ۱۳۶۹ می‌پردازد، کارگردانی درمیان ویرانیهای زلزله به جستجوی بازیگران فیلم خویش است.

شایان ذکر است که عباس کیارستمی به دنبال نمایش موفقیت‌آمیز فیلم «خانهٔ دوست کجاست» در فرانسه مطرح و فیلمهای «کلوزآپ و مشق شب» او توسط پخش کننده‌های فرانسوی خریداری شده است.

«فلینی» فیلم سفارشی می‌سازد

«فدریکو فلینی» فیلمساز مشهور ایتالیا برای نخستین بار پذیرفت یك فیلم سیاسی به طرفداری از حزب جمهوریخواه ایتالیا در انتخابات قانونگذاری آینده بسازد.

این فیلم ده دقیقه‌ای در جریان برگزاری کنوانسیون حزب جمهوریخواه در سالن سینمای «سنیوستیا» به نمایش گذارده خواهد شد.

شایان ذکر است که «فلینی» با اینکه بارها از سوی احزاب مختلف دعوت به همکاری شده، معذالك تاکنون از پذیرفتن آن خودداری کرده است.



وی در این باره می‌گوید: این دعوت را پذیرفتم، چون سیاستمداران از پافشاری در این راه خسته شده‌اند ایتالیا دچار رکود شده است و من مایلم حکومت کشورم به افراد با حسن نیّت واگذار شود.

تشکیل اولین مجمعِ فارسی زبانان با همکاری ایران، تاجیکستان و مجاهدان افغانی

رؤسای دیپلماسی ایران، تاجیکستان و نمایندگان مجاهدان افغانی مستقر در ایران و پاکستان اول اسفند ماه سال جاری در تهران بنای تشکیل اولین مجمع فارسی زبانان را پی ریختند. هدف از تشکیل این مجمع، احیاء و تقویت زبان فارسی در منطقه و ایجاد فرهنگستان مشترکی میان ایران، افغانستان و کشورهای آسیای میانه است.

در اجلاس تهران که به پیشنهاد ایران و درحاشیه نشست سران اکو برگزار شده بود دکتر ولایتی و «قیوم اف» وزیران خارجه ایران و تاجیکستان و برهان الدین ربانی رهبر جمعیت اسلامی و «متفق» سخنگوی حزب وحدت اسلامی افغانستان شرکت کرده بودند.

وزیر خارجه ایران در این اجلاس اظهار داشت: ایجاد یك مرکز و یا سازمان همکاری میان سه کشور برای احیای آداب و رسوم و فرهنگ مشترك ضروری است. زبانهای تاجیکی، دری و فارسی در حقیقت زبان واحدی هستند که دهها میلیون انسان به آنها تکلم می‌کنند و باید با تبادل نظر و نشستهای متعدد تقویت شوند.

سپس قیوم اف گفت: تاجیکستان و ایران مرز مشترك بسیار طولانی با افغانستان دارند و بسیار طبیعی است که سه کشور روز به روز روابط خود را گسترده‌تر و مستحکم‌تر کنند و ما برای برداشتن گامهای بلندتر در آینده کاملا آماده‌ایم.

آنگاه برهان‌الدین ربانی در این خصوص اظهار داشت: زبان فارسی قرنها در این منطقه زبان رسمی بسیاری از کشورها بوده و توطئه‌های استعمار، زبانهای دیگری را در برخی از کشورهای این منطقه جایگزین فارسی کرده است. احیای زبان فارسی وظیفهٔ ملتهای ماست و این به معنای احیای فرهنگ غنی و تمدن ارزشمند تاریخی این منطقه است.

در پایان این نشست دکتر ولایتی درباره هدف برگزاری این اجلاس گفت: زبان فارسی بعد از زبان عربی بیشترین خدمت را به تاریخ و تمدن اسلامی کرده و احیای فرهنگ و ادب فارسی در واقع خدمت به احیای هویت اسلامی و ملی ملتهای فارسی زبان است.

نمایشگاه آثار نقاشی منوچهر صفرزاده در گالری سیحون؛ با آمیزه‌هایی از رؤیا و واقعیتهای ملموس

آثار نقاشی و طرحهای غوغابرانگیز منوچهر صفرزاده در گالری سیحون سینه‌آویز دیوارها قرار گرفت. نقاشی‌های صفرزاده گرایشی از کارهای استادان و هنرمندان سترگ این هنر نظیر بروگل ـ گروز ـ گویا ـ ولاسکز و لوترك بود، اما در فضاهایی جذاب و اُخت شده که نقاش بر اثر بصیرتی پرمُعنا طی سی سال تلاش مداوم زیر و بم‌های آن را کشف کرده است.

منوچهر صفرزاده از سال ۱۳۴۰ تاکنون سی نمایشگاه از تابلوهایش را در تهران، فرانسه، اسپانیا و ایتالیا برپا ساخته و در این نمایشگاهها کوشیده که هربار آثاری پُربارتر از پیشین ارائه نماید.

نقاشی‌های منوچهر صفرزاده آمیزه‌ای است از رؤیا و واقعیت‌های ملموس و به یاد ماندنی. در تابلوهای او، وقتی که ماه می‌درخشد، همه سیاهی‌های قیرگون و ظلمانی شب واپسین را می‌زداید و با طشتی مملو از انوار نقره‌فام، شب سیاه شده را شستشو می‌دهد و عجیب این که دیدار کنندگان آثارش این تابناکی شب را معنا می‌کنند و به وضوح آن را لمس می‌نمایند!

منوچهر صفرزاده متولد سال ۱۳۲۲ تهران است که کار نقاشی را از سال ۱۳۳۸ در هنرستان نقاشی پسران وابسته به اداره هنرهای زیبا آن دوران آغاز کرده و در سالهای پسین راه پرفراز و نشیبی را پیموده است.

نقش و نگار دلفریب طبیعت خلاق در تابلوهای هما افتخار

نمایشگاه تابلوهای نقاشی آبرنگ هما افتخار «غفارزاده» در نگارخانه نو، برگزار شد و از این نمایشگاه گروهی از شیفتگان هنرهای تجسمی دیدار کردند.



به نظر می‌رسد دلمشغولی‌های نقاش هنرمند، بیشتر بیان جذابیت‌های شورآفرین طبیعت خلاق است. طبیعتی که هرگوشه آن مملو از وجد و شور است و صحنه‌هایی که نقش و نگار دلفریب دارد.

برگزیدگان نهمین دورهٔ کتاب سال

طی مراسمی با حضور آقای هاشمی رفسنجانی به هریك از مؤلفان و مترجمان ۲۵ کتاب برتر نهمین دورهٔ کتاب سال جمهوری اسلامی لوح تقدیر و ۱۴ سکه طلای بهار آزادی اهدا شد.

در این مراسم که در تالار وحدت با حضور عدهٔ زیادی از مؤلفان و مترجمان و دانش‌پژوهان برگزار شد، ابتدا دکتر سید محمد خاتمی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی گزارشی از وضع کتاب و برنامه‌های فرهنگی این وزارتخانه ارائه داد، که در این گزارش از اقتصاد بیمار نشر وراه حلهای رفع این بیماری، مشخص شدن قانون و ضوابط نشر و به مجرای قانونی افتادن همهٔ امور، فراهم آوردن امکانات مطلوب برای تولیدات فرهنگی، ایجاد مرکزی برای شناسایی و انتخاب رمانهایی که در سطح جهان منتشر می‌شوند و ترجمهٔ آنها به زبان فارسی، حمایت از مؤلفان و مترجمان و تلاش برای دامن زدن به جریان نقد سالم یاد شده است.

● اسامی کتابهای برگزیده:

۱ـ کلیات:

نقد و تصحیح متون (مؤلف نجیب مایل هروی)

دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی (ویراستار کاظم بجنوردی)

۲ـ فلسفه:

شرح مبسوط منظومه (استاد شهید مرتضی مطهری)

۳ـ دین

رسالةابی غالب الزراری (تصحیح سید محمد رضا حسینی جلالی)

الاسیرفی الاسلام (آیت‌الله علی احمدی)

۴ـ علوم اجتماعی

آگاهی و جامعه (نویسنده: هـ . استیوارت هیوز ـ مترجم: عزت‌الله فولادوند)

نهادهای روابط بین‌الملل (نویسنده: کلود آلبرکلیبار، مترجم: دکتر هدایت‌الله فلسفی)

۵ـ علوم خالص

تحلیلی از دیدگاههای فلسفی فیزیکدانان معاصر (مؤلف: مهدی گلشنی)زمین شناسی فیزیکی (تألیف: جودسن، کافمن ـ مترجم: دکتر فریدمر)

فیزیولژی گیاهی ۳ (مبحث متابولیسم) (مؤلف: دکتر حسن ابراهیم‌زاده)

میکروب شناسی مقدماتی (تألیف: لوی، کمبل، بلك برن ـ مترجم: دکتر فریدون ملك‌زاده)

۶ـ علوم عملی

فن آسیب‌شناسی و روشهای رنگ‌آمیزی (مؤلف: دکتر مسلم بهادری)

اطلاعات و کاربرد بالینی داروهای ژنریك ایران (گروهی از محققان ـ ناظر: بخش بررسیهای علمی شرکت سهامی داروپخش)

متالوژی مکانیکی (تألیف: جرج ای دیتر ـ مترجم شهره شهیدی)

روشهای کامپیوتری تحلیل و طرح مدار (تألیف: ج ولش، ك سینگهال ـ مترجم: دکتر پرویز جبه‌دار مارالانی)

طرح، آنالیز و اجرای سازه‌های توریستگی مؤلفان: دکتر محمود جوان، دکتر مهدی فرشاد، دکتر ناصر طالب بدختی و مهندس پرهام جواهری

دینامیك سازه‌ها (تألیف: ری کلاف جوزف، پنزین ـ مترجم: علی اکبر گل افشانی و سهیل مهری)

مبانی علمی پرورش درختان میوه (نگارش مهندس عباسعلی منیعی)

آب زیر زمینی و نشت (تألیف: میلتون ادواردهار ـ مترجم: دکتر فریدون کاوه)

۷ـ هنر

سرزمین ما ایران (عکس از نصرالله کسرائیان)

تاریخ جامع موسیقی (جلد اول ـ مترجم: مرحوم بهزاد باشی)

۸ـ ادبیات

مقالات شمس تبریزی (تصحیح محمد علی موحد)

انه اید (نویسنده: ویرژیل ـ مترجم: میرجلال‌الدین کزازی)

برگ زرد پاییزی (نویسنده: حسن تهرانی)

۹ـ تاریخ و جغرافیا

جغرافیای سیاسی خاورمیانه و شمال آفریقا (تألیف: الاسید برداسال و جرج اچ ـ بلیك ـ مترجم: دره میر حیدر مهاجرانی)

● یادآوری:

الف ـ از میان ۳ هزار و ۱۵۶ عنوان کتاب (۱۸۶۴ تألیفها ـ ۱۱۸۹ ترجمه ـ ۱۰۳ تصحیح چاپ اول) منتشر شده در سال ۱۳۶۹، ۲۵ عنوان یاد شده برگزیده شده‌اند. که از میان ۲۵ عنوان برگزیده، ۱۲ عنوان تألیف، ۱۱ عنوان ترجمه و ۲ عنوان نیز تصحیح متون است.

ب ـ همچنین علاوه بر ۲۵ عنوان برگزیده، ۳۰ عنوان کتاب دیگر نیز در موضوعات مختلف مورد تشویق قرار گرفته‌اند.

ج ـ نصرالله کسرائیان، ۱۴ سکه طلای خود را به هموطنان زلزله‌زده شمال کشور اختصاص داد.

هنرنمایی گروه حافظ در ماه گذشته



گروه حافظ به همت بنیاد مستضعفان و جانبازان انقلاب اسلامی و فریدون شهبازیان در ایام دههٔ مبارکه فجر کنسرتی در دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران برگزار کردند. در این برنامه، گروه حافظ به سرپرستی علی تحریری و تکنوازی تار احمد اسیرپور و به خوانندگی محمدحاج عبدالحسن قطعانی در دستگاه همایون اجرا کردند.

پایان‌بخش این برنامه بداهه خوانی علی جهاندار با تار میرجلالی و نوای نی الوندی‌پور بود.

ترکیه در جمهوری آذربایجان مدرسه می‌سازد

ترکیه در باکو، مرکز جمهوری آذربایجان مدرسه می‌سازد.

در این مدرسه که از سال تحصیلی آینده آغاز به کار خواهد کرد، دروس به دو زبان انگلیسی و ترکی تدریس می‌شود. گفتنی است که در سال تحصیلی آینده هزار دانشجوی آذربایجانی برای تحصیل به دانشگاههای ترکیه عازم این کشور خواهند شد.

ادبیات

سلیمانی، محسن(ترجمه). فن داستان نویسی. تهران. مؤسسه انتشارات امیرکبیر. ۱۳۷۰. ۴۲۲ ص. ۳۳۰۰ نسخه. ۲۰۰۰ ریال.

«فن داستان نویسی» کار جدید نویسنده و مترجم کوشا و پرکار معاصر، محسن سلیمانی است. این کتاب جهت استفادهٔ قصه نویسان و علاقه‌مندان به ادبیات داستانی تهیه شده است. پس از بخش کلیات در این مجموعه که شامل ۱۰ مقاله از نویسندگان و نقادان بزرگ خارجی است، بخشهای: مصاحبه با نویسندگان، یادداشتهای نویسندگان، عناصر داستان و فهرست اعلام به چشم می‌خورد که مضمون هریك از این مقالات راهگشای قصه نویسان جوان خواهد بود.

عبدالرحیم، محمد. فرائد القصائد فی الخمینی القائد. قدّم له الشیخ محمد شریعتی.
دمشق: دارالمختارات العربیة. ۱۴۱۲ق/۱۹۹۱م. مصور. ۱۱۲ص.

این کتاب گزیدهٔ اشعار شاعران عرب در وصف ابعاد مختلف زندگانی و مبارزهٔ حضرت امام خمینی(ره) و انقلاب اسلامی ایران است که به همت محمد عبدالرحیم گردآوری شده است. محمدشریعتی رایزن فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در دمشق مقدمه‌ای براین کتاب نگاشته است. تصاویری از مراحل مختلف زندگی و مبارزات امام خمینی(ره) و مینیاتور زیبایی از جمال خرمی نژاد این کتاب را زینت می‌بخشد. فرائد القصائد فی الخمینی القائد با کمك رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در دمشق به چاپ رسیده است.

تاریخ و جغرافیا

حقیقت (رفیع)، عبدالرفیع (پژوهش و نگارش). تجلی تاریخ ایران: مجموعه مقاله‌های تاریخی و جغرافیایی. تهران: انتشارات کومس. ۱۳۷۰. مصور. نمایه‌ها. ۲۲۰۰ نسخه. ۵۷۰ ص. ۳۵۰ تومان.

کتاب حاضر مجموعه‌ای است از ۴۷ مقالهٔ تاریخی و جغرافیایی که از سال ۱۳۴۳ در مجلات چاپ شده و برخی از آنها متن سخنرانی نگارنده در هفتمین و هشتمین و نهمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی در دانشگاههای تهران و کرمان و رضائیه [کذا] است.

جامعه شناسی

ترت وی، مری. درآمدی بر گروه سنجی وپویایی گروهی. ترجمه دکتر غلامعباس توسلی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران. ۱۳۷۰. هـ + ۱۵۶ ص. نمودار، ضمایم، واژه‌نامه. ۳۰۰۰ نسخه. ۴۸۰ ریال.

در مقدمه در بارهٔ تاریخچه پیدایش و رشد گروه سنجی با نگرشی بر توسعه روانشناسی اجتماعی در امریکا و در باره طرح کلی و نظری جنبه عاطفی و ادراکی گروه سنجی از دو متخصص صاحب نام آغازگر کتاب است. بخش اول به جنبه‌های عملی و شیوه استفاده از گروه سنجی و کاربرد آن اختصاص دارد. مبحث پویایی گروهی، بحث گروهی، کنش و واکنشهای داخلی گروه در بخش دوم بررسی می شود.

لازار سفلد، پل. بینشها و گرایشهای عمده در جامعه شناسی معاصر. ترجمه و تدوین غلامعباس توسلی. تهران: امیرکبیر. ۱۳۷۰. واژه نامه، فهرست اعلام. ۳۳۰۰ نسخه. ۱۴۰۰ ریال.

مؤلف ضمن جمع‌بندی مراحل تحول بینش جامعه ـ شناسی تجربه گرا، با تکیه بر مواردعملی به تشریح منش علمی آن پرداخته و این بینش را با سایر نظریه‌های عمده مقایسه کرده است. آن‌گاه توسعه پژوهشها و فعالیتهای جامعه شناختی را در کشورهای مختلف بررسی کرده است. کتاب با تحلیل رابطه جامعه شناسی با دیگر شاخه‌های علوم انسانی پایان می‌یابد. ترجمهٔ این کتاب از روی نسخه فرانسوی آن صورت گرفته است.

توسلی، غلامعباس. نظریه‌های جامعه شناسی. تهران: سمت. ۱۳۶۹. ۴۸۱ ص. واژه نامه. ۵۰۰۰ نسخه. ۱۷۰۰ ریال.

مولف کتاب را در نه فصل تدوین کرده: در سه فصل نخست، تعاریف و مفاهیم و نظریه‌های زیربنایی جامعه شناسی آمده است؛ در فصل چهارم و پنجم به نظریه‌های کارکردگرایی و ساختگرایی می‌پردازند و در بقیه فصلها از دیدگاهها و گرایشهای نوین در جامعه شناسی سخن می‌رود. هر فصل کتاب به چند بخش عمده تقسیم می‌شود: در بخش اول مفاهیم، نظریه‌ها و اصول هر مکتب، و در بخشهای دیگر آثار و آرای صاحب نظران آن مکتب مطرح می گردد.

پایان پذیر هر بخش مفاهیم کلیدی، پرسشها، یادداشتها، و فهرست منابع و مآخذ است.

حقوق

هاملن، ژاك. دفاع از وکیل مدافع. ترجمه ابوالقاسم تفضلی. تهران: ناشر مترجم، ۱۳۶۸. چ ۲. ۹۶ص. مصور. ۳۰۰۰ نسخه. ۷۵۰ ریال.

نویسنده در قالب گفتگوی دونفره، مخالف و موافق وکیل، دو چهرهٔ متضاد وکلای مدافع را به تصویر می کشد و به دفاع از وکلای باوجدان می پردازد. مترجم تابلوهایی متناسب با موضوع بحث را از اونوره دومیه نقاش و مجسمه‌ساز بزرگ فرانسوی (۱۸۷۹ـ۱۸۰۸) ضمیمهٔ کتاب کرده است.

میرمحمد صادقی، حسین. جرائم علیه اموال و مالکیت: کلاهبرداری، خیانت در امانت، سرقت، صدور چك پرداخت نشدنی. تهران: بخش فرهنگی جهاد دانشگاهی دانشگاه شهید بهشتی. ۱۳۷۰. ۱۹۳ ص. ۵۰۰۰ نسخه. ۸۸۰ ریال.

کلاهبرداری، خیانت در امانت، سرقت، و صدور چك پرداخت نشدنی جرایمی هستند که اصطلاحاً به جرایم علیه اموال و مالکیت معروف اند و جزو حقوق جزای اختصاصی محسوب می شوند. هریك از موارد این گونه جرایم به تفکیك بررسی شده و جوانب گوناگون آن باز نمایانده شده است.

دین

امینی نجفی، محمد. سیری در الغدیر. قم: ناشر مؤلف. ۱۳۷۰. ۱۰۰۰۰ نسخه. ۱۷۳ ص. ۱۰۰۰ ریال.



نوع اشتراك ادبستان برای خارج از کشور

مدت اشتراك	پاکستان ترکیه کشورهای عربی	ژاپن هندوستان	اروپا	آمریکا کانادا چین	استرالیا
یکساله	۶۰۰۰ ریال	۸۵۰۰ ریال	۷۱۰۰ ریال	۹۵۰۰ ریال	۱۰۷۰۰ ریال
ششماهه	۳۰۰۰ ریال	۴۳۰۰ ریال	۳۶۰۰ ریال	۴۸۰۰ ریال	۵۴۰۰ ریال
سه ماهه	۱۵۰۰ ریال	۲۲۰۰ ریال	۱۸۰۰ ریال	۲۴۰۰ ریال	۲۷۰۰ ریال

نام مشترك ....

مدت اشتراك ....

آدرس مشترك لطفاً به لاتین نوشته شود

....

آدرس و شماره تلفن تقاضا کننده اشتراك:

....

لطفاً پس ازواریز کردن پول به حساب ۹۷۰ بانك صادرات شعبه فردوسی۳ تهران که در تمام شعب آن قابل پرداخت است فرم بالا را پر کرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران اول خیابان خیام-مؤسسهٔ اطلاعات-صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۱۳۶۵ ارسال فرمایید.

کتاب حاضر چکیده ای است از مجلات الغدیر اثر جاودانهٔ علامه امینی. در آغاز زندگینامهٔ مجمل علامه امینی آمده و سپس انگیزهٔ نگارش الغدیر، بحث ولایت در آن کتاب و مبنای تحقیقی علامه امینی بررسی شده و بعد مباحثات اساسی و مهم هریک از مجلدات الغدیر به تفکیک نقل شده است. کتاب با سخنی دربارهٔ ترجمه‌های فارسی الغدیر پایان می یابد.

زندگینامه ها

عبدالرحیم، محمد. الدکتورة زهراء الخمینی تحدّثناعن والدها السید آیة‌الله الخمینی قدس الله سره. دمشق: دارالمختارات العربیه. ۱۴۱۲ق/ ۱۹۹۱م. مصور. ۱۴۴ص.

این کتاب شرح زندگی پربار حضرت امام خمینی(ره) به روایت فرزند گرامیشان خانم دکتر زهرا مصطفوی است. ابتدا مصاحبهٔ محمدعبدالرحیم با دکتر زهرا مصطفوی آمده که در آن زندگی پیامبرگونهٔ حضرت امام و آثار ارزندهٔ ایشان شرح داده شده و سپس ترجمه وصیت نامهٔ سیاسی ـ عبادی امام خمینی(ره) آمده است. این کتاب با کمک رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در دمشق به چاپ رسیده است.

سیاست

ارشدی، سمیر (الکاتب الایرانی) و الدکتور ریاض سلیمان عواد. الامام الخمینی (قده): الاستیطان والصهیونیه. بی‌جا. دارعواد. ۱۹۹۱. ۲۰۸ ص.

کتاب به ترفندهای صهیونیستها در اشغال سرزمینهای اسلامی و عواقب وجوانب گوناگون آن از دیدگاه حضرت امام خمینی(ره) می پردازد: با تکیه بر گفتارها، پیامها، و سخنرانیهای حضرت امام این مسئله را می شکافد؛ و نظرات بحقّ جمهوری اسلامی و رهبران آن را منعکس می کند. این کتاب با همکاری رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در دمشق به چاپ رسیده است.

کلیات ـ کتابشناسی

فهرست مقالات فارسی در مطبوعات جمهوری اسلامی ایران. دورهٔ ششم، پاییز ۱۳۶۶. تهران: سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی، مدیریت نمایه سازی. ۱۳۷۰. سی و یک + ۶۵۹ ص. نمایه‌ها. ۱۵۰۰ نسخه. ۱۵۰۰ ریال.

این کتاب نمایهٔ همهٔ مقالات یا گفتگوهای منتشر شده در مطبوعات بعد از انقلاب اسلامی در حوزه‌های فرهنگی است. سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی و وزارت ارشاد اسلامی به منظور فراهم آوردن اطلاعات لازم برای محققان و پژوهندگان، در هر فصل سال یک جلد فهرست مقالات منتشر خواهد کرد. فهرستگان براساس موضوعات اصلی (کلیات: سیاسی؛ فرهنگ و جامعه؛ آفرینش فرهنگی، ارتباط، آموزش و پرورش؛ هنر؛ صنعت فرهنگی، رسانه‌های گروهی؛ فعالیتهای اجتماعی، فرهنگی؛ و اقتصاد)، فهرست اشخاص، فهرست تحلیلی، و جراید فهرست شده تنظیم شده است. طبقه بندی موضوعات با طبقه بندیهای معمول در کتابشناسیها تفاوتهایی دارد. ارزشمندی این گونه تلاشها با یاری جستن از کامپیوتر و ارائه خدمات کامپیوتری صدچندان می شود.

خزاعی، طاهره و سوسن فرخ تکین و مهناز زند (تهیه و تنظیم از) **منابع و مآخذ کشورهای اسلامی: کتابنامه اول: قارهٔ آفریقا.** زیرنظر غلامعباس توسلی. تهران: دانشکده علوم اجتماعی، موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی. ۱۳۷۰.

این کتابشناسی به منظور دستیابی به اطلاعات مکتوب و کم و کیف منابع مربوط به کشورهای اسلامی در کتابخانه‌های تهران، و نیز اجرای طرح «مطالعه جامعه شناختی کشورهای اسلامی» فراهم آمده و مشتمل بر دو بخش است: (۱) کتابنامه کشورهای اسلامی قاره افریقا، و (۲) کتابنامه کشورهای اسلامی قاره آسیا. در کتابنامه اول مشخصات ۸۹۸ کتاب موجود به زبان فارسی در باره هجده کشور مسلمان افریقایی ارائه شده است. فهرست مطالب یا رئوس مطالب هر کتابی پس از مشخصات کتابشناختی آن آمده است.

ضیایی، علی اکبر. فهرس مصادرالفرق الاسلامیة: المصادر العامه، المصادر العلویه. سلسلة فهارس مصادر الفرق الاسلامیة(۱). بیروت: دارالروضه. ۱۴۱۲ق/ ۱۹۹۱م. نمایه‌ها. ۲۰۳ ص.

این اثر اولین کتاب از سلسله فهرستهای منابع مربوط به فرقه های اسلامی است. جلد اول این کتابشناسی به منابع کلّی و منابع شیعی اختصاص دارد. منابع شیعی به منابع اصلی، منابع فرعی و منابع خارجی تقسیم می شوند. بعد از هر دو بخش اصلی، نمایه‌های کتب و مؤلفان آمده است. این کتاب با همکاری رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در دمشق به چاپ رسیده است.

مرجع

حدادی، محمود. مبانی ترجمه. تهران. انتشارات جمال‌الحق. ۱۳۷۰. ۱۶۶ص. ۳۰۰۰ نسخه. ۷۰۰ ریال.

کتاب «مبانی ترجمه» شامل یازده فصل تحت این عناوین است: معنا و مفهوم ترجمه، آموزش مترجم، ضرورت و محتوا و وظیفهٔ آن، ترجمه‌پذیری زبانها، مسأله برابری، تعیین واحد ترجمه، انواع متنها و اصول ترجمهٔ آنها، روند ترجمه و مراحل ویرایش آن، نقد ترجمه، خودآموزی، چند قیاس دستوری میان دو زبان آلمانی وفارسی و نقد و بررسی چند ترجمه ازمتون آلمانی. این کتاب به هیچ رو محدود به ترجمهٔ ادبی نیست و به طور کلی براساس دیدی آموزشی ترتیب و تدوین یافته است و روی سخنش بیشتر با ترجمه آموز است.

نشریات تازه

گزارش عملکرد شهرداری زاهدان در سال ۱۳۶۹

این نشریه خلاصه‌ای است از عملکرد شهرداری زاهدان در سال ۱۳۶۹ که فعالیتهای گوناگون شهرداری و میزان آنها را شرح می‌دهد. نمودارهای مختلفی هم در این نشریه آمده است.



